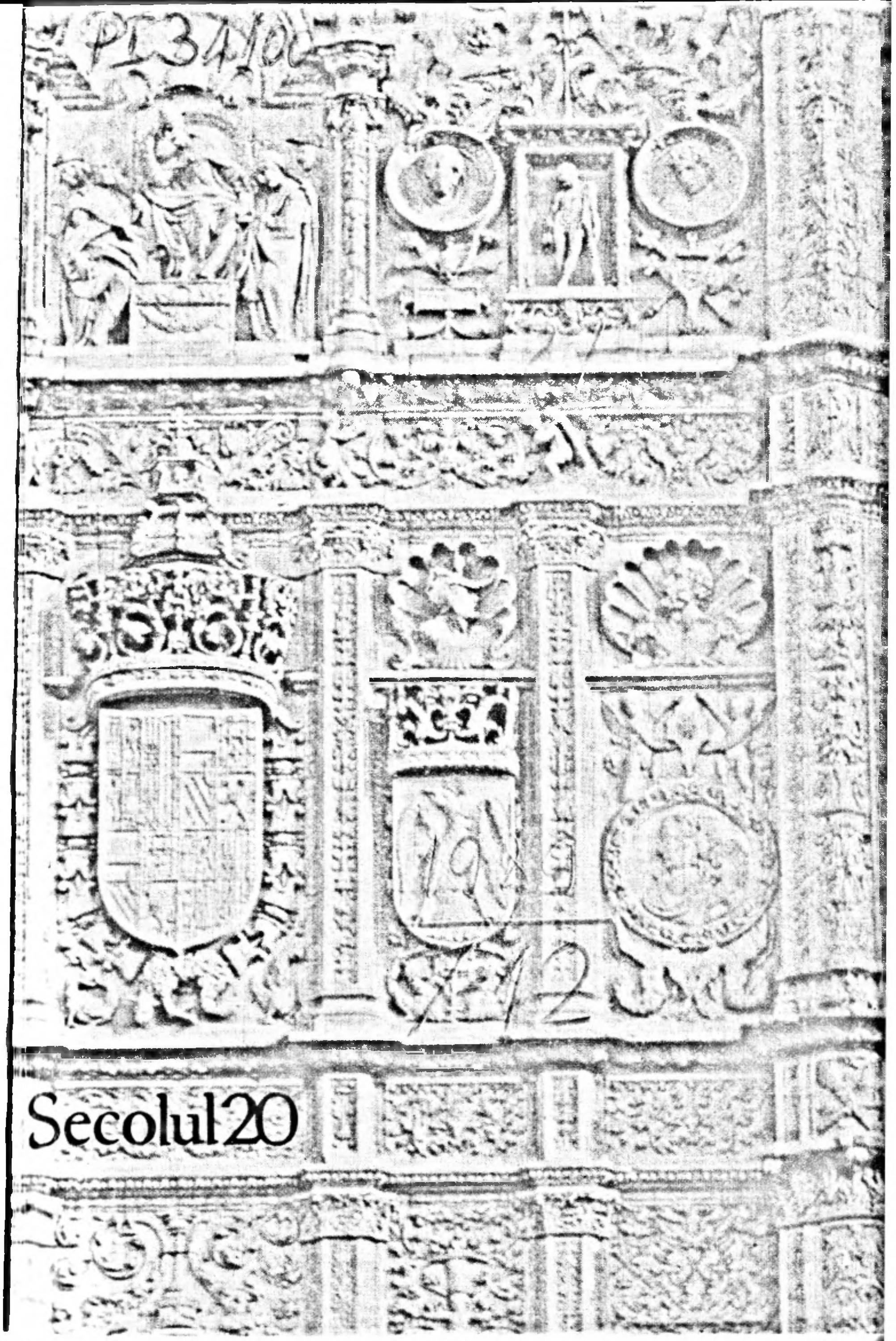


Secolul 20

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

RESPONSABIL DE NUMĂR
ALINA CAMBIR

Revista „Secolul 20"
aduce mulțumiri
Excelenței sale domnului Ambasador
Antonio Núñez García Saúco
și Ambasadei Spaniei în România
pentru importanta contribuție adusă
la tipărirea acestui număr

COPERTA
Universitatea din Salamanca
(detaliu al fațadei)

Secolul 20 **REVISTĂ DE SINTEZĂ**
editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

redacția:

DAN HĂULICĂ redactor șef, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ redactor șef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacție, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALINA CAMBIR, ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN, ILIEȘ CÂMPEANU

340-341-342

SUMAR

SPANIA

«Secolul 20»: Permanențe spirituale ● 4
ANTONIO NÚÑEZ GARCÍA SAÚCO: *Un an emblematic*, în românește de Alina Cambir ● 6

SPANIA INCONFUNDABILĂ

JOSÉ FERRATER MORA, JOSÉ LUIS ARANGUREN, RAMIRO DE MAETZÚ, RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, MANUEL GARCÍA MORENTE, AMÉRICO CASTRO, JOSÉ ORTEGA Y GASSET, CLAUDIO SÁNCHEZ-ALBORNOZ, JULIÁN MARÍAS, antologie, în românește de Andrei Ionescu
CAMILO JOSÉ CELA: *Geografie rătăcitoare*, în românește, cu o prezentare, de Andrei Ionescu ● 14
PEDRO SALINAS: *Intrare în Sevilla*, în românește de Ana Combi ● 24
PEDRO LAÍN ENTRALGO: *Ce numim Spania*, în românește de Andrei Ionescu ● 26

REPERE ÎN TIMP

VINTILĂ HORIA: *Reconquista del Descubrimiento*, în românește, cu o prezentare, de Mihai Cantuniari ● 36
MIANDA CIOBA: *Toposul imaginar în narațiunea hispanică* ● 55

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JULIÁN MARÍAS: *Picaresca spaniolă*, în româneşte de Letiţia Nastacu ● 61
DARIE NOVĂCEANU: *Intre Cid şi Don Quijote* ● 69
ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Don Juan şi Faust* ● 71
VICTOR IVANOVICI: *Lorca, teoretician al literaturii* ● 74
MIHAI ZAMFIR: *Decadenţa spaniolă* ● 81

ARTA NARATIVĂ SPANIOLĂ

RICARDO GULLÓN, MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, NORA CATELLI, ANDRÉS AMORÓS , SANTOS ALONSO, în româneşte de Ana Combi ● 85
ANDREEA VLĂDESCU: *Teme fundamentale in proza hispanică* ● 88
PAUL ALEXANDRU GEORGESCU: *Romanul spaniol — actualitate şi perspective* ● 93
RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO: *Peripeţiile şi isprăvile lui Alfanhuí*, în româneşte, cu o prezentare, de Letiţia Nastacu ● 102
GONZALO TORRENTE BALLESTER: *Saga/Fuga lui J.B.*, în româneşte, cu o prezentare, de Sarmiza Leahu ● 110
JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS: *Dincolo de ziduri*, în româneşte, cu o prezentare, de Alina Cambir ● 124
EDUARDO MENDOZA: *Oraşul minunilor*, în româneşte, cu o prezentare, de Angela Martin ● 133
MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN: *Pianistul*, în româneşte, cu o prezentare, de Alina Cambir ● 140
JUAN MARSÉ: *Confidenţele unui pungaş*, în româneşte, cu o prezentare, de Ana Combi ● 175
FRANCISCO UMBRAL: *Jurnalul unui spaniol obosit*, în româneşte, cu o prezentare, de Alina Cambir ● 183
PERE CALDERS: *Accident de muncă, Puterea conversaţiei, Repetiţie generală*, în româneşte de Virgil Ani ● 190
ANTONIO SOLER: *Va avea ochii tăi*, în româneşte, cu o prezentare, de Coman Lupu ● 197

ANTOLOGIE LIRICĂ

ANDREI IONESCU: *Libertatea necontenit inventată* ● 205
Poeme de: LUIS CERNUDA, VICENTE ALEIXANDRE, LUIS ROSALES, SALVADOR ESPRIÚ, J. L. CÍRLOT, JOAN VINYOLI, LEOPOLDO DE LUIS, JOSÉ ÁNGEL VALENTE, GABRIEL CELAYA, GLORIA FUERTES, JOSÉ HIERRO, FERNANDO RIELO, JAIME GIL DE BIEDMA, PERE GIMFERRER, ÁNGEL CRESPO, FRANCISCO BRINES, ÁNGEL GONZÁLEZ, LUIS ANTONIO DE VILLENA, JUAN LUIS PANERO, LUIS ALBERTO DE CUENCA, ANDRÉS TRAPIELLO, ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, JOSÉ LUPIÁÑEZ, CARLOS PIERA, FELIPE JUARISTI, MANUEL RÍVAS, în româneşte de Alina Cambir, Andrei Ionescu, Mihai Cantuniari ● 208

UNIVERS DRAMATIC

ALINA CAMBIR: *Con-textual* ● 226
ANTONIO GALA: *Cimitirul păsărilor* în româneşte de Alina Cambir ● 229

INCURSIUNI

ALINA CAMBIR: *Metamorfozele privirii*
ALFRED HOFFMAN: *Muzica spaniolă — permanenţe şi culminaţii* ● 269

CONVORBIRI

SARMIZA LEAHU: *Rosa Chacel — despre Rosa Chacel* ● 274
IOANA ZLOTESCU SIMATU: *Cu Nicolás Sánchez- Albornoz despre Institutul Cervantes* ● 277

Număr realizat cu sprijinul Ministerului Culturii din România

Desene de Picasso

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Permanențe spirituale

Unamuno a numit-o eternă, Ortega invertebrată, Julián Marias a afirmat că este inteligibilă. Spania însăși s-a considerat inconfundabilă, mizînd pe diferența față de celelalte popoare europene, pe singularitatea ei cu rezonanțe africane și transatlantice, pe specificul ei național, exacerbat și universalizat de generațiile de la 98 și 27; inefabilă și fundamentală, misterioasă și carnală, Spania își impune astăzi prezența europeană, contemporană și cosmopolită.

Urmînd o tradiție statornicită de numere închinate spațiilor spirituale ale unor țări ca Franța, Japonia, Elveția, Danemarca, Finlanda etc., revista « Secolul 20 » încearcă să configureze imaginea Spaniei astăzi, în anul de grație 1992, cînd privirile lumii întregi se îndreaptă spre țara de unde, în 1492, pornea spre tărîmurile de peste Atlantic genovezul Cristofor Columb, ajutat de Regii Catolici, care, în același an de cumpănă 1492, îi învingeau pe mauri în Granada, desăvîrșind *recucerirea* și provocau apostazia evreilor.

Prilejuit deci de sărbătorirea celor 500 de ani de la descoperirea Americii și recucerirea teritoriilor ocupate de arabi începînd din secolul al VIII-lea (altă dată cheie în istoria zbuciumată a Spaniei), acest număr își propune să surprindă nu traseul istoric străbătut de iberici în această perioadă de timp, ci mai ales contextul social, politic și cultural contemporan. Căci Spania își celebrează anul acesta și recuperarea libertăților democratice după îndelunga și întunecata dictatură franchistă sfîrșită în 1975, apogeul cultural la care a ajuns în acești 17 ani și care justifică alegerea Madridului ca Centru Cultural European, ca o confirmare a aportului Spaniei la cultura mondială. Madrid, Barcelona (unde vor avea loc Jocurile Olimpice de vară), Sevilla (cu Expoziția Universală), sînt orașe ale unei Spanii care a depășit povîrnișurile istoriei și care nu este nici grandilocventă, nici invertebrată politic, propunîndu-și să păstreze atributul duratei, al unei *eterne* revigorări.

Unamuno spunea: « Ca să cunoști o țară, un popor, nu ajunge să-i cunoști sufletul — ceea ce numim sufletul său —, ceea ce fac și spun oamenii săi; este nevoie să-i cunoști și corpul, pămîntul său. Și vă asigur că există puține țări în Europa care să se bucure de o atare varietate peisagistică precum Spania. Țărmuri line și abrupte cu stînci ascuțite, văi și crînguri, pustiuri și munți acoperiți de verdeață, culmi semețe; găsești orice în Spania ». Într-adevăr, rar se poate afla un pămînt încărcat de mai mult pitoresc, acoperit de mai variate vestigii: romane, romanice, arabe, picturi rupestre la Altamira, ziduri dantelate renascentist la Salamanca, sobrietate romanică în Asturias, tensiune barocă, echilibru neoclasic, arabescuri și grădini andaluze. Varietatea de peisaj, diversitatea arhitecturală, ineditul spiritual au nutrit fațetele unor personificări literare ale sufletului iberic într-o mitologie ce unește pasiunea cu căutarea, emfaza cu pesimismul, curajul cu individualismul, sobrietatea cu exuberanța, dragostea de libertate cu vocația de cuceritor. Spaniolul contemporan își reneagă de multe ori pitorescul și specificul național, căutîndu-și cu acuitate centrul de greutate valoric în afara granițelor, dorindu-se european și cosmopolit. Dorință explicabilă prin teama de marginalizare care îi aruncă pe spanioli în brațele Europei, confruntare în care au totuși o îndrăzneală de zeu mascat, acești locuitori ai pămîntului ca o piele de taur.

Acest număr al revistei « Secolul 20 » încearcă să introducă cititorul român în perimetrul hispanic, într-o călătorie atît exterioară, alături de Cela, prin ținuturile concret geografice ale Almeriei, Cádizului etc., cît și interioară, într-un timp istoric, prin cîteva repere ce conturează, printre altele, momentul descoperirii Americii, personajele mitice: Lazarillo, Don Juan, Don Quijote, Cidul, spaniolul prin excelență García Lorca etc., precum și în timpul narațiunii și al poeziei ultimelor decenii. În Spania s-ar părea că varietatea este o stare de destin și în arta narativă. Aceasta, diversă și de calitate, face dificilă selecția, care este departe de a fi exhaustivă. Am urmărit mai ales o anumită culoare locală socială și politică a ultimilor ani, care ar putea găsi similitudini cu România, dar și ilustrarea unui mod de a fi al spaniolilor contemporani (mai ales în *Pianistul* de Montalbán). În *Cimitirul păsărilor* — piesă de Antonio Gala pe care o reproducem aproape în întregime —, dincolo de aparenta imobilitate a personajelor, de invertebrarea unora, care permite ascensiunea dictatorială a altora, semnalul de alarmă pentru o situație care nu trebuie să se mai repete este tras pentru spanioli, dar poate găsi similitudini și la români. Farmecul imaginarului, culorile fantasticului se pot afla în Ferlosio, care își găsește o inedită modernitate în peisajul literar al momentului. În general, am căutat să exemplificăm prin cele mai reprezentative nume ale prezentului atît în literatură, cît și în artă. Spania s-ar putea numi însă și inepuizabilă, căci mulți sînt scriitorii și artiștii pe care am fi dorit să-i aducem în paginile revistei.

Interesul pentru cultură crește în Spania de la an la an. O adevărată efervescență literară și artistică se materializează în apariții editoriale bogate: mii de titluri noi anual în tiraje mici, scriitori consacrați în ediții de buzunar de largă audiență. Premii literare (*Cervantes*, *Premiul Național de Literatură*, *Planeta*, *Adonais* etc.) — confirmă valoarea intrinsecă sau succesul la public, pe plan național sau local. Ziare și reviste (*El País*, *La Vanguardia*, *Interviu*, *Tiempo*, *Cambio* 16 etc.), în excelente condiții grafice și cu articole de colaboratori prestigioși, *Revista de Occidente* întemeiată de Ortega, *Cuadernos Hispanoamericanos*, etc. prezintă cititorilor, în aricole de informație sau exegeză, contextul mondial de manifestare a culturii și civilizației.

Numai în Madrid există peste 150 de galerii de artă și săli de expoziție care, alături de Muzeul de Artă Contemporană și Centrul de Artă « Reina Sofia », inaugurat în 1986, organizează expoziții individuale și de grup, naționale și internaționale. Ministerul Culturii, împreună cu Fundații private (March, Caixa de Pensiones, Banco Exterior, Arco etc.) sau cu autoritățile locale, din Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia etc. contribuie prin finanțări și organizatoric la menținerea unui tonus înalt, a unui strîns regim al competenței și competivității.

Castilieni, catalani, andaluzi, galicieni, basci, de la nordul Cantabric și pădurile pirineice, prin meseta quijotescă a Castiliei pînă în sudul înfiorat și pitoresc al Andaluziei, de la Cádizul întemeiat de fenicieni și Sevilla (romana Hispalis) pînă la coastele Catalaniei, au un farmec aparte, un mod de a fi spaniol. O trăire intensă și expresivă, o permanență spirituală sub zodia specificității îi caracterizează pe oamenii acestui pămînt iberic.

« Secolul 20 » propune astăzi imaginea unei Spanii moderne, diferită de locurile comune care privesc preconceput, în spiritul unor încorsetări în culoare locală, o Spanie vertebrată politic, eternă spiritual, inteligibilă internațional, inepuizabilă în perfecționarea mijloacelor ei de expresie și în exprimări reflexive și active, inconfundabilă în permanențele ei de cuget și simțire.

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANTONIO NÚÑEZ GARCÍA SAÚCO

Ambasadorul Spaniei în România

Un an emblematic

Anul 1992 este un an emblematic pentru Spania.

Înainte de toate — deşi nu numai — acesta este anul celui de-al V-lea Centenar al Descoperirii (nu este nevoie să adaug Americii, pentru că acest lucru este cunoscut şi mai ales pentru că este vorba de Descoperirea prin excelenţă).

Datorită Descoperirii, lumea clasică a intrat în epoca modernităţii istorice a unei noi geografii, după lunga perioadă medievală.

Dacă această perioadă a fost în mod esenţial mediteraneană, modernitatea, ancorată în clasicismul renascentist care făcuse posibilă Descoperirea, urma să fie în mod primordial atlantică. Răspîntia Oceanului reprezenta astfel ceva mai mult decît o simplă depăşire a limitelor herculeane ale lui *Mare Nostrum (non plus ultra)*, era expansiunea ei spre Occident, configurînd nu numai o nouă eră istorică (cea modernă), ci şi o nouă cultură, o nouă demografie şi chiar o nouă configuraţie politică (pe criterii geografico-culturale), care se păstrează pînă în zilele noastre şi înglobează în reversiunea sa totală continentul european care i-a dat naştere.

După Descoperire a avut loc colonizarea şi acesteia i-a urmat metisajul rasial şi simbioza culturală. Adică apariţia unor noi aşezări umane şi culturi, ireductibile la componentele originare dintr-o parte sau alta a Atlanticului. Astfel s-a constituit specificul american, după cum cel spaniol s-a format din unirea înfruntărilor ibero-romano-vizigotice cu arabii şi evreii, iar identitatea română din lupta daco-romană.

Descoperirea a fost prima şi singura epopee colectivă modernă pînă la ieşirea în spaţiul extraterestru în epoca noastră.

Rezultat al unui cumul de noi cunoştinţe tehnice de navigaţie, astronomie, calcul matematic, geografie etc., pe care la rîndul său urma să le dezvolte şi să le perfecţioneze, Descoperirea a fost (în ciuda unor incontestabile aspecte medievale) un fenomen în mod esenţial modern. Marile epopei medievale, europene (Cruciadele) sau specific spaniole (Recucerirea) fuseseră de recuperare sau răscumpărare. Descoperirea a avut o semnificaţie radical diferită: căutarea necunoscutului, sfidarea superstiţiilor şi a fricii, provocarea misterului.

Cucerirea a prezentat (în mod curios, doar pentru Spania) aspecte mai polemice decît cele care, fără a şti de ce, au afectat unele colonizări similare sau chiar mai vădit negative pentru aborigenii americani. Este evident că orice cucerire este traumatizantă. Aşa a fost şi cea întreprinsă de Roma, ca şi toate celelalte care au precedat-o sau i-au urmat. Dar este tot atît de evident faptul că nu se pot reduce efectele ulterioare la duritatea iniţială a impactului acţiunii de cucerire. În timpul cuceririi romane a Hispaniei, localităţi întregi cum ar fi Sahagunto, au fost distruse şi locuitorii lor omorîţi. Alţii — numanţii, de pildă — au preferat sinuciderea colectivă. Dar dominaţia romană în Spania nu este limitată doar la faptele crude ale cuceririi romane. Ce ar fi astăzi Spania, România, fără Roma? Cum spune Octavio Paz: Cucerirea a fost o acumulare de acţiuni admirabile şi abominabile, de fapte de eroism, de distrugeri şi de creaţii. Durităţii de necontestat a Cuceririi spaniole — care de fapt nu a fost mai dură decît oricare alta, ci doar mai blîndă decît multe altele — i s-au adăugat şi anumite consecinţe inevitabile, noi, cum ar fi epidemiile, prin lipsa de apărare în faţa unor boli necunoscute pînă atunci, şocul traumatizant suferit de indigeni în faţa unei culturi superioare, greu de asimilat imediat şi care a dus la sinucideri colective.

Dacă duritatea cuceririi spaniole (în afara efectelor traumatizante) nu a reprezentat nimic neobişnuit în istorie, totuşi ea constituie din punct de vedere moral un caz unic şi singular. În primul rînd, Coroana spaniolă a promulgat imediat faimoasa « Lege a Indiilor », model secular de protecţie a persoanei în faţa exploatării social-economice şi exemplu unic de apărare a celui colonizat în faţa colonizatorului. (Chiar recent, în unele părţi ale Americii, populaţii de indigeni au invocat « Legea Indiilor » în revendicarea anumitor drepturi.) În al doilea rînd, spaniolii au fost cei care au ridicat de la început glasul în apărarea indienilor, limitînd prin denunţările lor abuzurile cuceririi. În al treilea rînd, cel mai singular şi mai nou fapt în istoria colonizărilor a fost cel al paralizării Cuceririi şi Colonizării pentru a pune în mod formal problema — privită ca o chestiune de Stat — a legitităţii morale a continuării sau abandonării lor definitive. Doar după o profundă dezbatere — de sinceritatea căreia nu s-a îndoit nici un istoric — a continuat acţiunea spaniolă în America.

Cît despre Colonizarea spaniolă, ea prezintă, la fel ca Descoperirea şi Cucerirea, aspecte inedite. De la Descoperirea Americii în 1492 pînă în 1515 au fost explorate toate teritoriile aparţinînd coroanei spaniole. În cincizeci de ani s-au pus temeliile a 250 de oraşe. S-au fundat Universităţi. S-a formulat Noul Drept al Oamenilor (Jus Gentium—Luis de Vitoria şi Francisco Suarez) care stă la baza Dreptului Internaţional modern. S-au făcut importante lucrări hidraulice, ample reţele de şosele şi porturi. S-au realizat expediţii ştiinţifice (Mutis, Malespina . . .) şi deplasări masive de colonişti spanioli către teritorii vaste. A avut loc evanghelizarea Americii. Acest fapt, cum spune Octavio Paz, i-a dat colonizării spaniole şi portugheze o dimensiune metaistorică, deosebind-o astfel de cea anglo-saxonă în acelaşi continent şi de cea europeană, ulterioară, în Africa şi Asia. Dar mai ales s-a înregistrat fenomenul unic şi irepetabil al metisajului; apariţia unor noi rase şi culturi care au integrat şi depăşit componentele europene, indiene şi africane pentru a se exprima printr-o explozie multicoloră, un exemplu de integrare rasială neegalat pînă astăzi.

Pînă acum cîtva timp, totuşi, şi de pe poziţii ideologice foarte determinate, pretins pro-indigene şi de stînga revoluţionară, a fost condamnată colonizarea occidentală şi mai ales cea spaniolă, atribuindu-i-se acesteia toate relele actuale din America Latină. Disproporţia acestei imputări este evidentă. Vargas Llosa a spus: « noi sîntem cuceritorii », cu intenţia clară de a nu devia căutarea responsabilităţilor în afara realităţii. În adevăr, întrebarea: ce ar fi fost America fără Descoperire şi Colonizare este o ipoteză anti-istorică, elaborată din perspectiva nefondată, romantică a « bunului sălbatec » şi infirmată cu succes de venezueleanul C. Rangel (*« De la bunul Sălbatec la bunul Revoluţionar »*).

Dar 1492 nu este doar anul Descoperirii şi începutul Cuceririi şi al Colonizării, ci şi anul Unităţii Pămînturilor şi Regatelor Spaniei, după supunerea Granadei, ultimul regat maur, de către Regii Catolici.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Acesta este şi anul în care s-a publicat prima Gramatică a Limbii Castiliene, una dintre limbile universale începînd de atunci, ceea ce a reprezentat cu siguranţă cel mai bun legat spaniol în America, pentru că în jurul lui reuneşte ideea de apartenenţă la aceeaşi comunitate şi cea a identităţii hispano-americane în fapt.

Dar 1492 este şi anul unei mari pierderi, consecinţa unei greşeli istorice grave şi ireparabile: expulzarea evreilor din Spania, compensată, pentru a spori ruşinea, de o fidelitate unică din partea celor ultragiaţi care au păstrat pînă astăzi limba şi cheia casei lor din Spania. Un fapt asemănător urma să aibă loc mai tîrziu: expulzarea maurilor, ultima formă de expresie a unei civilizaţii arabe care a adus în Spania şi Europa filosofia greacă, matematicile (aritmetica, geometria, algebra, trigonometria), astronomia, fizica, agricultura, medicina . . . moderne, împreună cu o artă poetică şi muzicală sensibilă şi o arhitectură extrem de rafinată.

Astăzi, deci, în 1992, sărbătorirea celui de-al V-lea Centenar al unui an cu o dimensiune atît de profundă este pentru Spania un prilej de comemorare şi meditaţie.

Aspectele aniversare vor prezenta un grad mai mare de atracţie şi spectaculos: Expoziţia Universală de la Sevilla, festivitatea Întîlnirii la nivel înalt a şefilor de stat ai Comunităţii Ibero-Americane sînt evenimente care se integrează nemijlocit în sărbătorirea celui de-al V-lea Centenar al Descoperirii.

Conexate tot cu acest an sînt manifestările legate de Madrid — Centru Cultural European — şi de Jocurile Olimpice de la Barcelona. A fost solicitată numirea celor două oraşe ca centre ale culturii — Madrid şi sportului — Barcelona, datorită importanţei anului 1992 pentru hispanitate. Alături de latura festivă se vor face simţite poate şi polemicile apărute la recentele aniversări istorice (vezi Bicentenarul Australiei din 1988 — datorită protestelor aborigenilor — sau Bicentenarul Revoluţiei Franceze din 1989 — datorită amintirii terorii şi a preţului ridicat de vieţi omeneşti) Dar această contradicţie face parte acum din reflecţia istorică pe care partea spaniolă îndeosebi o doreşte orientată spre ideea de Regăsire.

Există şi alte laturi ale problemei: ar fi convenabil astfel ca reflecţia istorică să nu acopere doar aspectele legate de trecutul istoric şi să implice o mai bună cunoaştere în viitor şi perspective de cooperare mai strînsă. În legătură cu America a fost elaborat un larg ansamblu de programe de cooperare culturală, politică şi economică care vor constitui, fără îndoială, un nou punct de plecare pentru viitorul nostru comun.

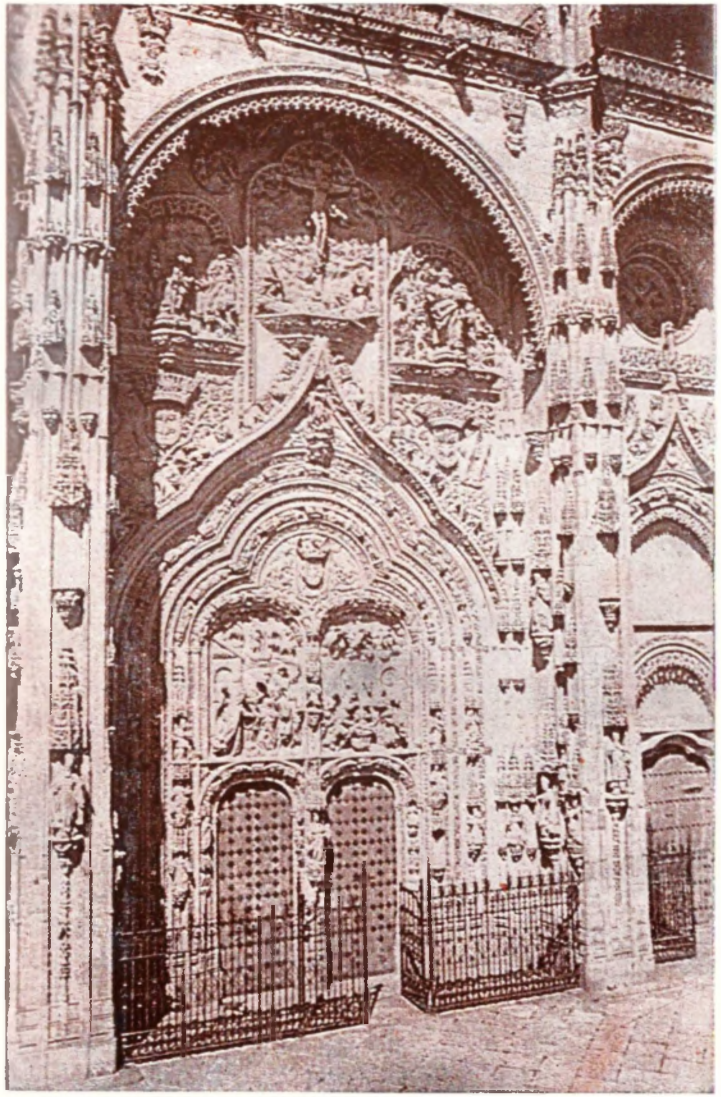
Legat de aniversarea nefericitei expulzări a evreilor, s-a constituit grupul « Sefarad 92 »— de reflecţie şi iniţiativă, în cadrul căruia sperăm o regăsire compensatoare pentru separarea noastră din trecut.

În sfîrşit, în cadrul creat de « Al-Andalus 92 » apar importante studii, publicaţii, au loc expoziţii, congrese etc., care pun în evidenţă aportul civilizaţiei arabe la construcţia Spaniei şi la formarea identităţii spaniole.

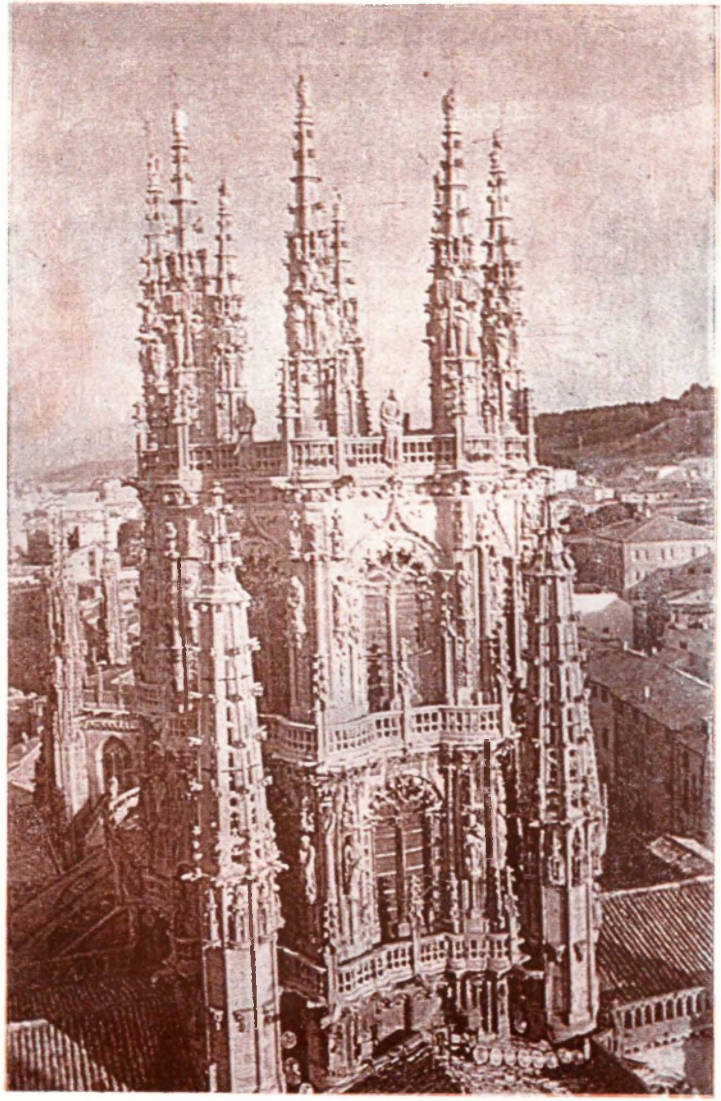
Dacă anul 1492 a fost un an de o importanţă istorică neegalată în trecutul nostru, comemorarea sa anul acesta, în 1992, o jumătate de mileniu mai tîrziu, va servi unui dublu scop: regăsirea istoriei noastre cu acele popoare de care ne-am separat fără ca ele totuşi să ne părăsească vreodată şi reflecţia, împreună cu cei de care nu ne-am despărţit niciodată, pentru a realiza împreună un proiect de viitor mereu mai comun şi mai al nostru.

În româneşte de ALINA CAMBIR

SPANIA INCONFUNDABILĂ



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

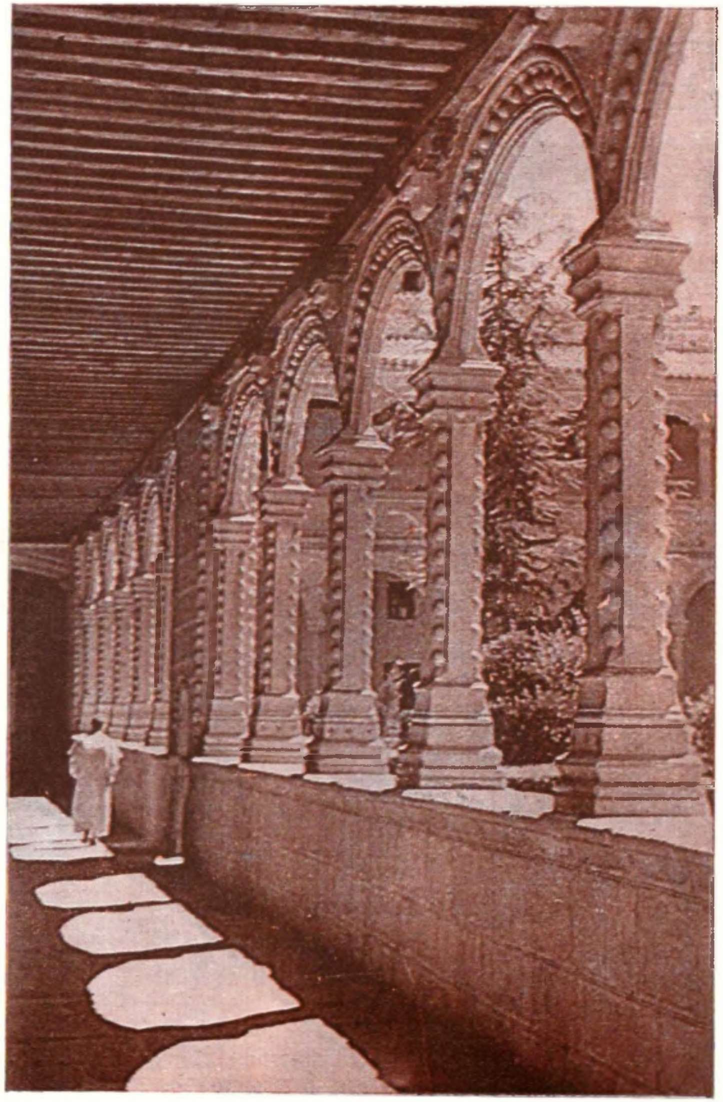


Burgos, Catedrala

◀ Salamanca. Catedrala (detaliu al fațadei principale)

ANTONIO GAUDÍ, Parcul Güell, pavilionul de la intrare, Barcelona

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

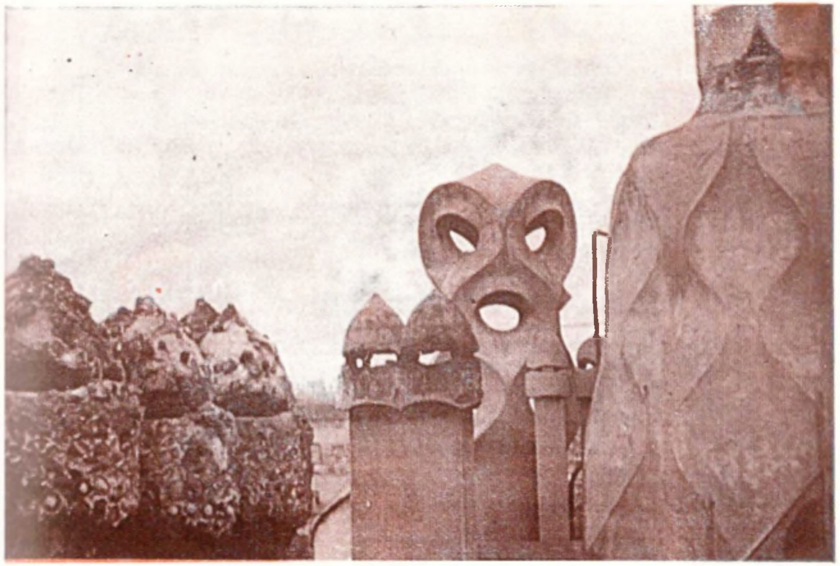


Avila, Galeria interioară a mănăstirii Santo Tomás

JOSÉ FERRATER MORA

Raționalismul și idealismul sînt consecința unei atitudini pe care Ortega y Gasset a numit-o « atitudine circumspectă » sau, alteori, « atitudine burgheză ». Europeanul modern — pe care de aci înainte îl voi numi mai scurt « europeanul » — a fost un « om neîncrezător ».

Să comparăm aceste trăsături ale europeanului — ori ale gîndirii europene — cu altele care s-au manifestat adesea în viața spaniolilor, « moderni » și ei prin cronologie, dar nu întotdeauna prin atitudine. Ar fi nepotrivit să proclamăm că spaniolii n-au fost, în multe aspecte ale existenței lor, « moderni », și ar fi de-a dreptul hazardat să susținem că nici un spaniol nu a fost sau n-a putut să fie modern. Dar, *grosso modo* cel puțin, spaniolii parcă și-au pus în gînd să fie în răspăr cu europenii. Să examinăm bunăoară domeniul raționalismului. Deși Salvador de Madariaga a simplificat mult lucrurile definindu-l pe spaniol drept « om al pasiunii », spre deosebire de francez, « om al rațiunii », și de englez, « om al acțiunii », nu este o enormitate să spunem că spaniolii au fost în epoca modernă destul de pasionați. Da, știu, faimoasa « gravitate spaniolă » și chiar firea sumbră despre care vorbesc



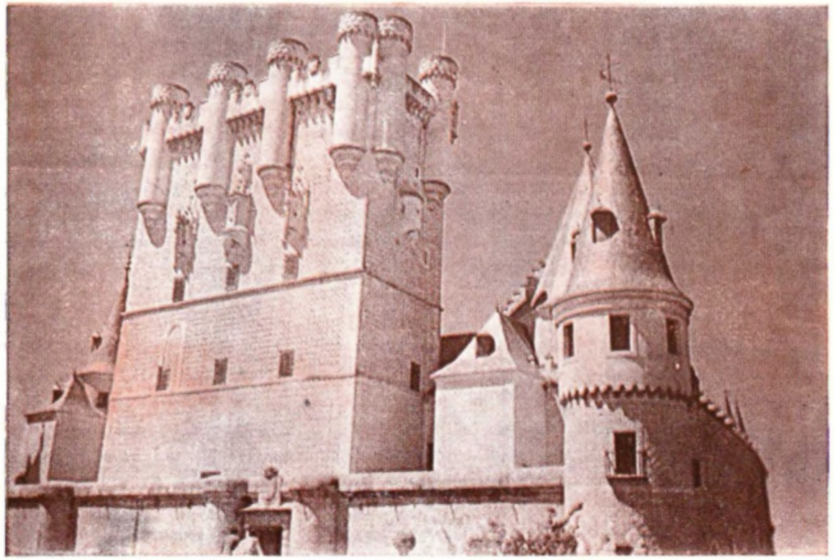
ANTONIO GAUDÍ, Casa Milá (detaliu), Barcelona

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

francezii pentru a descrie tot ce e spaniol, incluzînd — cine ar spune-o? — și pe Cervantes și Juan Miró. Dar sper să-mi faceți totuși plăcerea de a admite că nu sînt chiar atît de naiv încît să cred că atunci cînd cineva este liniștit, grav și ponderat, asta ar însemna că nu e deloc pasionat. Pasionalitatea unei asemenea persoane nu constă în mînie, în gesticulație sau în chiuituri. Italienii, după cîte știu, gesticulează destul de mult, dar dacă sînt cu adevărat pasionați, atunci știu să ascundă foarte bine acest lucru. Aspectul grav sau liniștit poate fi foarte bine o manifestare a ceea ce se cheamă « furie concentrată ». Din acest punct de vedere fie-mi îngăduit să spun că spaniolul nu este, ori cel puțin nu a fost, raționalist. N-a fost însă, în sensul descris mai înainte, nici idealist. În orice caz, dacă doriți să folosim în continuare termenul « idealism », trebuie să spunem că idealismul spaniolilor a fost mai puțin un idealism de idei și mai mult un idealism de idealuri. Așa cum ideile sînt produse de rațiune, idealurile raționează necontenit alimentîndu-se pe ele însele. Aceasta explică, între altele, că în timp ce europeanul a fabricat cu febrilitate idei, spaniolul a făurit, nu mai puțin febril, idealuri. Europeanul s-a interesat în mod special de formele de gîndire, pe cînd spaniolul s-a ocupat, într-un mod la fel de particular, de formele de viață.

(Trei lumi, Catalonia, Spania, Europa, 1963)

Segovia, Alcazar



Sevilla, Torre del Oro

Toledo, pictură de *Benjamín Palencia* ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOSÉ LUIS ARANGUREN

Da, are dreptate José Antonio Maravall cînd se bucură că nu este vorba de a defini aici spaniolul (ceea ce în fond era un mod naiv și nu foarte grav de tipizare: cînd eu eram copil, era la modă să spui: Englezul simte așa, Neamțul gîndește așa, Francezul zice așa), nici nu este vorba, ceea ce ar fi și mai grav, de fenomenul spaniol. Fenomenul spaniol a fost forma, jumătate neaoșe și jumătate, în clipele cele mai rele, folclorică, pe care a luat-o « problema Spaniei » de la Ganivet (sau mai dinainte, cum ne atrage atenția Tuñón de Lara) pînă la Unamuno și apoi Américo Castro, cu participarea lui Ortega y Gasset și în general a tuturor « marilor noștri gînditori ». Ideea herderian-romantică a spiritului popoarelor s-a transformat

după trecerea unui veac în psihologia popoarelor și în « caracter național ». Caracterul național spaniol, pentru a-l denigra sau pentru a-l lăuda, a fost opus spiritului european. Eu n-aș respinge cu atîta hotărîre ca José Antonio Maravall conceptul de caracter național. Sigur că se poate vorbi mai curînd de « atitudine », de « mentalitate » sau de « imagine națională », și la urma urmei despre asta este vorba aici: despre *spanioli*, cum s-au văzut ei înșiși, cum au vrut să se vadă (ca într-un portret sau într-o oglindă) ori n-au vrut să se vadă, cum, la fel ca în cazul unui portret de-al lui Picasso, tot făcîndu-se și desfăcîndu-se, au ajuns să semene cu imaginea pe care și-au făurit-o despre ei înșiși: triumfaliști nostalgici ai eroicelor isprăvi de vitejie patriotică, pícaros, exaltați apologeți ai « Spaniei eterne », « cei care nu pot fi altceva », «unul dintre puținele lucruri serioase care există pe lume », ceea ce nu-l împiedică pe același autor să aibă conștiința stagnării Spaniei și a defectelor ei, dar la urma urmei « iubim Spania pentru că nu ne place », ori, în sfîrșit, triumfaliști ieftini care se cred proprii lor agenți de propagandă.

(Spaniolii înfățișați de ei și pentru ei, 1972)

RAMIRO DE MAETZÚ

Firea spaniolului s-a format în lupta multiseculară împotriva maurilor și împotriva evreilor. Trăsăturile fundamentale ale firii spaniole sînt, prin urmare, trăsăturile care s-au format în lupta împotriva lor și în contactul secular cu ei. Fatalismul musulman, delăsarea maurilor, abia întreruptă din cînd în cînd de rapide și efemere izbucniri de putere, a determinat, prin reacție, o fermă convingere pe care o nutrește spaniolul, și anume aceea că orice om se poate schimba și poate dispune de propriul său destin, așa cum ne învață Cervantes. Iar exclusivismul izraelit a făcut să se nască în sufletul spaniolului, tot prin reacție, convingerea că nu există popoare privilegiate și că orice popor poate înfăptui ce înfăptuiesc alte popoare. Aceste două principii sînt mari și adevărate, și de aceea am putut să le răspîndim la toate popoarele care s-au aflat sub stăpînirea noastră.

(Apărarea Hispanității, 1934)

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

De multe ori a fost făcută legătura dintre firea spaniolului și pămîntul pe care locuiește. Unamuno stăruie asupra acestei legături: firea aspră și uscată a poporului nostru, fără tranziții, fără termeni medii, este strîns legată de peisaj, de ținuturile de pe podișul central, cu linii aspre, fără arbori, cu zări liniștite, cu lumină orbitoare, cu climă excesivă, fără dulceață și căldură. Dar această legătură nu este valabilă în cazul altor ținuturi și nu poate explica trăsăturile tipic spaniole care apar în afara peisajului din cele două Castilii. Sobrietatea fizică poate fi găsită și în surîzătoarea și rodnica Andaluzie, iar după părerea mea sobrietatea este trăsătura fundamentală a firii spaniole, care nu depinde de un anumit determinism geografic castilian, și este atît de generală, încît, plecînd de la ea, putem înțelege celelalte caracteristici pe care se cuvine să le subliniem aici.

Această neglijare a nevoilor materiale, despre care vorbeam mai înainte, este conformă cu doctrina lui Seneca; nu e sărac cine are puțin, sărac e acela care vrea să aibă mereu mai mult, fiindcă nevoile naturale sînt foarte reduse, pe cînd cele pe care le stîrnește ambiția deșartă sînt nesecate. Spaniolul e tare cînd trebuie să suporte privațiuni, poartă în suflet deviza *sustine et abstine*, rezistă neîncovoiat și stăpînește-te fără șovăială, normă de înțelepciune care îl așează pe om deasupra tuturor adversităților. Spaniolul are un stoicism instinctiv și elementar, este un senechist înnăscut. De aceea gîndirea filosofică spaniolă, de-a lungul veacurilor s-a inspirat mereu din Seneca, pe care l-a socotit scriitorul potrivit și predilect. Îi datorează foarte mult, fără îndoială, și totodată Seneca, la rîndul lui, datorează mult faptului că s-a născut pe pămînt spaniol.

În virtutea acestui senechism spontan, spaniolul, așa cum suportă cu tărie și împăcare orice lipsă, poate rezista în fața ispitelor și solicitărilor tulburătoare ale plăcerilor. E stăpînit de o fundamentală sobrietate a stimulilor care îl înclină spre o anumită austeritate etică, evidentă în stilul general al vieții: o simplitate a moravurilor, o nobilă demnitate a portului, care poate fi observată chiar și la păturile cele mai de jos, o statornicie în legăturile de familie. Mobilurile cele mai profund naturale își păstrează intactă vigoarea la poporul spaniol, ca o integrală rezervă umană, față de necontenita primejdie de tocire degenerativă ce amenință alte popoare otrăvite de plăcerile civilizației. Am ținut să subliniez această sobrietate vitală, căci este de natură să explice o serie de caracteristici istorice de primă însemnătate ale comunității spaniole.

(Spaniolii în istorie, 1947)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MANUEL GARCÍA MORENTE

Toate aceste calităţi ale cavalerului pot fi reduse la o trăsătură fundamentală: afirmarea energică a personalităţii individuale. Cavalerul spaniol simte că trăieşte cu intensitate. Se simte trăind ca o forţă de acţiune şi de creaţie. Cavalerul spaniol este de obicei o personalitate puternică. Nu cedează, nu se înconvoaie, nu se supune. Îşi afirmă eul propriu cu mîndrie, cu hotărîre, cu tărie: uneori cu încăpăţînare. Dar întotdeauna cu nobleţe; adică, pe baza unei convingeri cinstite şi a unei aprecieri cinstite a propriei sale valori. Este o fire energică, violentă, tenace ,dar nobilă şi generoasă. Şi aşa cum cultivă la el însuşi virtuţile rezistenţei şi durităţii, tot astfel le admiră la alţii. Poate că este singurul lucru străin pe care-l admiră.

O ilustrare a fibrei de oţel din care este alcătuit sufletul cavalerului spaniol se găseşte în nenumăratele exemple ale preponderenţei vitale a spaniolilor şi a spiritului spaniol. Într-un grup de indivizi aparţinînd mai multor naţionalităţi, dacă unul dintre ei este spaniol, rar se întîmplă să nu impună celorlalţi pe nesimţite normele lui de viaţă şi de conduită, şi încă mai rar se întîmplă să-i poată fi impuse lui asemenea norme de către ceilalţi. În cel mai bun caz, se va despărţi de grup şi îşi va urma drumul de unul singur, dacă divergenţele dintre el şi ceilalţi componenţi ai grupului devin foarte încordate. Aşa, de pildă, limba spaniolă, cînd intră în contact cu alte limbi, exercită de obicei o ciudată putere de precumpănire, dacă nu dispare curînd şi complet. Se întîmplă un lucru ciudat la frontiera hispano-franceză: locuitorii francezi înţeleg şi vorbesc spaniola, pe cînd spaniolii nu înţeleg şi nu vorbesc franceza. Există în spiritul hispanic — în oameni, în obiceiuri, în tot ce conţine atomi de spiritualitate — un fel de putere afirmativă, o capacitate de precumpănire, o putere de a domina şi de a impune, care se reflectă în cele mai mărunte trăsături ale vieţii individuale şi colective.

(Ideea Hispanităţii. 1938)

AMÉRICO CASTRO

S-ar putea ca o trăsătură esenţială a spaniolului să consiste în faptul că nu se interesează cu adevărat de actele umane decît atunci cînd acestea se exprimă printr-o atitudine personală, fie că este vorba de o postură adoptată faţă de Dumnezeu, fie că este vorba de atitudinea faţă de semenii săi sau faţă de el însuşi. Onoarea calderoniană se confundă cu « opinia ». Nu lipsesc, desigur, nici la alte popoare indicii asupra valorii comportării umane, dar trebuie să observăm că asemenea preocupări capătă la spanioli o importanţă extraordinară. Sensibilitatea publică a ridicat în slăvi întotdeauna pe conducătorul fără pată, pe « omul de bine » (o expresie foarte semnificativă), care se abţine de a face rău, fiindcă eticul constă adesea în a nu face nimic, dar fără îndoială întotdeauna constă în a te gîndi mai curînd la viitorul unui « ar trebui să fie » decît la prezentul « este ». Omul politic eficient, cu moravuri nu tocmai rigide este foarte greu tolerat şi de obicei sînt amintite, din tot ce a făcut, mai degrabă matrapazlîcurile decît măsurile binefăcătoare de interes general. Acest fapt a fost remarcat de nenumărate ori, şi Azon a făurit chiar un cuvînt: *moralina*, pentru a desemna această îngustă moralitate bigotă. Acum ne interesează înainte de toate să conectăm această polarizare spre eticism cu « atitudinea », cu omul « emblemă », care nu-şi mînjeşte mîinile cu fapta, priceput în făurirea de planuri asupra lumii şi trăind într-un soi de iluzionată transcendenţă faţă de el însuşi. De aici didacticismul, predica atît de frecventă în literatura spaniolă, de la origini pînă astăzi, şi pe care atît de rău o înţeleg de obicei străinii. Eu scriu acest studiu în cadrul orbitei mele hispanice, din care nu pot ieşi, şi poate de aceea înţeleg ori cel puţin trăiesc ce se întîmplă în interiorul ei.

Ieşind din planul înalt al capodoperelor literaturii, există întîmplări autentice care ne dezvăluie esenţa hispanităţii. Un sărac din Andaluzia, solicitat să voteze, în schimbul unei importante sume de bani, pentru un deputat care nu-i era pe plac, a răspuns: « În foamea mea eu singur poruncesc ». Un cerşetor, care primea de pomană o dată pe săptămînă, a fost întrebat de milostiva lui binefăcătoare dacă nu cumva mai trecuse o dată în săptămîna aceea, la care cerşetorul a răspuns: « Căutaţi-vă, doamnă, alt sărac pe care să-l miluiţi ». Într-un mediu mult mai ales, există o trăsătură-gest a lui don Julián Sauz del Río, întemeietorul krausismului spaniol, care se potriveşte perfect cu cele spuse mai înainte. După ce a rămas cîţiva ani în Germania, absorbind gîndirea lui Krause, fiindcă această gîndire afecta zonele cele mai sensibile ale spiritului spaniol, don Julián a obţinut catedra de filosofie la Universitatea din Madrid. Îndată şi-au făcut apariţia în sufletul lui îndoielile. Era cu adevărat apt să ocupe această catedră? Învăţatul profesor a amînat deschiderea cursului de filosofie, s-a retras cîţiva ani la Illescas, un sătuc de lîngă Toledo, pentru a se cufunda în studiu şi meditaţii. Numai după această severă asceză şi-a început memorabilele cursuri de filosofie, din care s-a născut krausismul spaniol, aproape singurul aliment cu care s-a hrănit inteligenţa spaniolă timp de o jumătate de veac. În cadrul mişcării krausiste, filosofia slujea vieţii, îşi proiecta reflecţia asupra conduitei, era aproape o formă de pietate laică, avînd o slăbiciune marcată pentru gesturi şi pentru « emblemă ». Gîndirea, în cadrul krausismului, s-a transformat adesea în atitudinea celui care simte că gîndeşte. Cunoaşterea avea mai puţină importanţă decît metoda de cunoaştere, conţinuturile valorau mai puţin decît dispoziţia vitală necesară pentru a le dobîndi.

În cazul lui don Quijote, atitudinea epuizează fiinţa omului, a cărui esenţă constă în a se arăta demn, în pofida vidului acţiunilor sale, care sînt un simplu gest fantomatic. Dar cum rămîne cu voinţa şi curajul lui de a se menţine în aer? Atitudinea demnă constă tocmai în a da aspect de fermitate pămîntului care-ţi fuge de sub picioare. În lucrarea eficientă şi raţională nu există neapărat demnitate. Cel ce smulge secrete Naturii, îşi poate realiza liniştit cercetarea extraordinară, dar nimeni nu spune că există demnitate într-o asemenea sarcină de importanţă capitală pentru omenire. Don Quijote ştie că aspiraţia lui e imensă şi uneori simte că-i fuge pămîntul de sub picioare. Dar el nu poate, nici nu ştie şi nici nu vrea să cunoască lucrurile sub raport conceptual, nici nu aspiră să le modifice. « Să facă alţii invenţii ! » va striga mai tîrziu Unamuno. Don Quijote e numai frenezie impresionantă şi minunată, o fiinţă stăpînită de angoasa celui ce se simte hărăzit să adopte o atitudine ineluctabilă: « Eu nu ştiu pînă acum ce cuceresc prin strădaniile mele; dar dacă Dulcineea din Toboso, doamna mea, ar scăpa de vrăjile care-o ţin în mrejele lor . . . ». Dacă orizontul incitant ar fi aproape, atunci neînfricatul cavaler ar sări de la o scenă la alta: angoasa lui şi-ar schimba locul, dar nu ar înceta să existe. Don Quijote, asemenea săracilor din întîmplările pe care le-am povestit înainte, trăieşte iluminat de un destin care-l transcende. Eroismul şi atitudinea sînt faţete ale aceleiaşi forme de viaţă: a trăi într-o expectativă de destin.

(Aspecte ale vieţii hispanice, 1949)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Forţa cea mai mare şi mai autentică a spaniolului constă în faptul că nu pune condiţii vieţii; este mereu gata s-o accepte, oricare ar fi aspectul sub care i se înfăţişează. Nici măcar nu cere vieţii pur şi simplu vieţuirea. Este dispus, în orice clipă, să renunţe la viaţă. Aceasta ne dă o formidabilă libertate în faţa vieţii, şi mulţumită ei putem răspunde întotdeauna în acele situaţii ultime în care s-au pierdut toate speranţele. De aceea ne-am specializat în războaie de independenţă şi în războaie civile, care sînt războaie de disperare. Nu întîmplător unul din cuvintele spaniole care există azi în toate limbile Europei occidentale şi îndeosebi în germană este *Desesperadora — Politik*.

(Meditaţie despre Europa, 1949)

CLAUDIO SÁNCHEZ ALBORNOZ

Legile onoarei, înrădăcinate în orgoliu şi proiectate asupra demnităţii, au constituit o forţă extrem de puternică în procesul ascensional al Spaniei în cursul veacului al XVI-lea. Degenerarea lor, contorsionarea lor, fosilizarea lor au constituit o nu mai puţin puternică forţă care a dus la căderea verticală a patriei spaniole.

Onoarea cu multiplele ei proiecţii nu constituia un bun social pe care să-l poţi moşteni, o pură forţă statică şi pasivă. Oricare ar fi semnificaţia ei: rang social, faimă şi încredere publică sau glorie pămîntească, cerea un efort şi un serviciu. Efortul unei conduite demne şi serviciul adus unei naţiuni prezidată de regalitate. Onoarea individuală, cum a scris Menéndez Pidal, făcea parte din structura morală a comunităţii, fiindcă individul se considera depozitarul valorilor esenţiale ale vieţii colective.

Orgoliul, demnitatea şi onoarea ! Cîte magnifice şi eroice fapte individuale şi cîte neghiobii colective n-au fost înfăptuite de spanioli de-a lungul istoriei moderne din imboldul acestor trei forţe glorioase şi funeste totodată pentru comunitatea istorică hispană ! Ele au contribuit în Evul Mediu la configurarea omului întreg, care a fost omul spaniol. Ele au creat apoi tensiunea fatală pe care înţelepciunea populară a rezumat-o în faimoasa frază: « De-ai apucat pe un drum, să nu-l mai schimbi ». Contele Urena, care a auzit că fiul său don Pedro Goirón îmbrăţişase cauza partidului Comunităţilor, i-a scris un scurt bilet în care-i spunea: « Dragă fiule, acum că te-ai urcat în şa, ţine-te bine ! ». Spania s-a suit în şa de multe ori pe iepe sirepe în cursul celor patru veacuri din urmă şi tot de atîtea ori a trebuit să se ţină bine, aşa cum în incisivul lui îndemn de a-şi apăra onoarea l-a invitat pe feciorul său magnat ajuns comunard vrednicul său părinte, bătrînul nobil castilian.

Timp de patru veacuri ! Da, fiindcă de la ruptura pactului cu Provinciile Unite ale Olandei pînă la războiul în care am pierdut ultimele rămăşiţe ale imperiului nostru colonial, orgoliul, demnitatea şi onoarea au jucat un rol însemnat în succesiunea erorilor care ne-au tîrît din poticneli în poticneli pînă la criza profundă de astăzi. Fidelitatea minorităţilor aflate la cîrma vieţii naţionale şi a poporului condus de ele faţă de aceste trei sentimente atît de adînc înrădăcinate în cel mai îndepărtat trecut al Spaniei, ne-a împins să săvîrşim cele mai nobile acţiuni, dar şi cele mai mari nechibzuinţe istorice. Prizonieri ai unor asemenea sentimente — minunate făclii pentru conduita noastră ca indivizi, dar înşelătoare busole dereglate pentru marile navigaţii colective ale comunităţilor politice — , spaniolii şi-au sacrificat de multe ori interesele supreme ale patriei.

Ne-a costat mult nebunia de a încerca să menţinem unitatea catolică a Europei. Nu mai puţin funest a fost pentru Spania cultul pentru orgoliul, onoarea şi demnitatea, tradiţionale ale oamenilor ei. Această devoţiune a jucat un rol important în încercarea amintită, din care n-a lipsit trufia, această devoţiune a continuat să orbească şi să-i însufleţească pe spanioli şi mai tîrziu, cînd fusese dată uitării nebuneasca aventură din veacurile al XVI-lea şi al XVII-lea.

(Spania, o enigmă istorică, 1956)

JULIÁN MARÍAS

Spaniolul a fost întotdeauna — şi este încă — unul din oamenii cei mai lesne dispuşi să-şi pună în joc viaţa. Întreaga istorie a Spaniei dovedeşte acest adevăr. Numai că manifestă o oarecare lene pentru a-şi pune în joc altceva care să fie mai puţin decît voinţa însăşi. Iar viaţa istorică constă în a pune în joc mereu unele lucruri de mai mică însemnătate, dar care cînd sînt puse în joc, permit mişcarea, transformarea, libertatea. Spaniolul « întîrzie » cîtva timp pînă să se hotărască să-şi pună în joc viaţa, mai ales cînd a făcut acest lucru puţin mai înainte şi cu o intensitate foarte mare, cînd e cam obosit şi în acelaşi timp cam sceptic cu privire la rostul acestei atitudini. Timpul care se scurge pînă să ia o hotărîre, poate neaşteptată în acel moment, poate chiar ilogică sau nejustificată, poate disperată, timpul acesta poate fi folosit de alţii, şi aşa s-a întîmplat de multe ori în cursul istoriei. De aceea în Spania nu e frecvent curajul civil, cotidian, lent, tenace, dar este, în schimb, evident şi notoriu curajul agresiv, belic, violent şi instantaneu. Spaniolul e dispus să-şi pună în joc viaţa *dintr-o dată*, dar nu « în rate », cu alte cuvinte, nu e dispus să-şi pună în joc bucăţi din viaţă: un post, un avantaj, comoditatea, presa bună, un privilegiu.

Sprijinindu-ne pe această redută inexpugnabilă pe care o reprezintă propria sa persoană, pe această « surprinzătoare, aproape indecentă sănătate », pe care Ortega y Gasset a remarcat-o la întoarcerea în Spania în 1945, după nouă ani de absenţă, spaniolul îşi trăieşte viaţa lui personală, singura pe care în definitiv o are. Am spus cîndva într-o conferinţă ţinută la Madrid: « Cînd mă întorc în Spania după una din absenţele mele destul de frecvente, lungi sau scurte, totul îmi face o impresie bună: cerul, peisajul, oraşele, oamenii, totul, pînă în clipa cînd deschid un ziar ». Marea bogăţie a vieţii spaniole constă în contactul uman, în apropierea, uşurinţa, consistenţa şi intensitatea acestui contact, constă în conversaţia liberă, spontană, plină de viaţă, care te năpădeşte din toate părţile, constă în folosirea timpului, în plăcerea de a-l folosi, în intensitatea muncii — astăzi în Spania unii nu lucrează, sau destul de puţini, dar mulţi lucrează enorm —, precum şi arta sau eleganţa de a şti să-ţi pierzi timpul, ceea ce, dacă nu mă înşel, este, la urma urmei, o excelentă investiţie.

(Spaniolii, 1962)

În româneşte de ANDREI IONESCU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CAMILO JOSÉ CELA

GEOGRAFIE RĂTĂCITOARE

DE LA ATLANTIC LA MEDITERANA

De la Cádiz la Torremolinos, de la Atlantic la Mediterana, o bună parte din drum, călătorul străbate un ţinut atrăgător, straniu, aproape înrobitor, plin de ecouri şi amintiri. De la izvorul Peşterii pînă la capul Marroquí, provincia Cádiz e un pustiu lin şi intim, cu păşuni întinse şi verzi, cu turme risipite pe toată întinderea cîmpiei tăcute, cu aspre decoraţiuni de agave şi nopali amari cu fructe cărnoase şi dulcege. Călătorul, care nu cunoaşte Pampasul nici Far-Westul, îşi imaginează că acest colţişor din provincia Cádiz, acest ultim vîrf al Europei, ar trebui să fie ceva asemănător Pampasului şi Far-Westului. De cînd a pornit-o în lunga lui călătorie prin Spania, niciodată — nici în încinsa La Mancha, nici în domoala Tierra de Campos, nici măcar în Leonul golaş şi sălbatic de pe drumul Galiciei — nicăieri n-a umblat călătorul şaisprezece leghe întregi fără să treacă prin nici un sat, fie el cît de amărît. Optzeci de kilometri de mers prin pustiu e destul, chiar dacă pustiul ăsta nu e o întindere de nisip sinistră şi cumplită.

La ieşirea din Cádiz, devreme în zori, două feluci pescuiesc în golf; de cealaltă parte a drumului, pe marea deschisă, se desprinde la orizont romantica siluetă a unei brigantine care navighează cu toate pînzele sus.

Pe rîul Arillo nişte oameni încarcă sare pe spinarea unui măgar; animalul e pe jumătate dărîmat sub povară. În San Fernandó s-au şi trezit marinarii, şi-i zăreşti, albi şi grăbiţi, străbătînd cheiul dintr-o parte într-alta, într-o veşnică agitaţie. Un măgar cu spinarea încărcată de legume se încăpăţînează să nu se depărteze de linia de tramvai; din cînd în cînd stăpînul lui îl atinge drăgăstos cu băţul, ca să-şi facă datoria, şi conductorul tramvaiului, pe jumătate ieşit afară de pe platformă, face

Camilo José Cela, cunoscut la noi îndeosebi ca romancier, este însă şi autorul a numeroase cărţi de călătorie, în care consemnează cu minuţiozitate şi un inegalabil dar al amănuntului concret ce individualizează îndeosebi momentul trăit. Scriitorul călătoreşte pe jos, cu toiagul şi rucsacul în spate. Dispoziţia lui sufletească este aceeaşi din schiţele umoristice şi din romane: impasibilitatea contemplativă în care se amestecă o vie curiozitate şi un scepticism amar. Un *motto* ales din Lorca îl exprimă perfect pe Cela în ipostaza de călător: « Probabil că pămîntul este raiul din care am fost izgoniţi ». Scriitorul are şi o filosofie de călător, care constă în a socoti întotdeauna că tot ce se întîmplă este cel mai bun lucru din cîte se pot întîmpla. Sau, cu propriile lui cuvinte: « Hoinarul nu ştie nimic şi nici nu vrea să ştie nimic. Hoinarul nu are nevoie, pentru sărmana şi onesta lui ştiinţă, decît de o pereche de ghete, cîteva ceasuri libere şi o hotărîre pe care, desigur, a luat-o mai demult. Cu traista pe umăr, hoinarul cutreieră drumurile Spaniei, străbate vechea şi sentimentala geografie a Spaniei, simţindu-se ca un Marco Polo al unor Chine mai misterioase sau mai de nepătruns. Restul vine de la sine ». A.I.

gesturi de antic histrion şi vociferează de parcă ar fi fost într-adevăr foarte stingherit, cu un aer teribil de comic, gata să-i înghită de vii şi pe măgar şi pe stăpînul lui. O femeie frumoasă, tînără încă, îl strigă Vargas pe un băieţel de trei ani.

— Suflă-ţi nasul, Vargas. Nu te lenevi, Vargas. Mergi mai repede, Vargas.

La ieşirea din San Fernandó, pe calmele ape ale canalului Sancti Petri un grup de gabare sparte şi părăsite stau să putrezească la soare. Călătorului îi trece prin minte că, puse aşa la saramură, n-o să putrezească în vecii vecilor.

Peste o bucată de vreme călătorul lasă la stînga drumul pe care apucase cu o zi înainte şi se îndreaptă spre sud trecînd pe un pod de fier, pe drumul Malagăi, printre mlaştini şi saline. E încă devreme, dar soarele, care a şi prins putere, ridică din munţii de sare violente sclipiri albe şi strălucitoare.

La cale de-o leghe apare Chiclana de la Frontera cu răscrucea spre Sancti Petri, spre băile de la Fuente Amarga şi spre Medina Sidonia şi Alcalá de los Gazules; tăbliţele indicatoare de pe drum, cu nume ce par smulse din Almanahul Gotha, dau o stranie nobleţe peisajului. Prin Chiclana trece rîul Peşterii care adună apele Izvorului Sărat, atunci cînd are ce, şi aici începe deşertul, cu marea tăinuită printre deluşoare golaşe.

Pe drum galopează, îngroziţi, nişte măgari uriaşi, fără samare, fără hamuri, fără nimeni care să-i păzească, cu botul într-un căpăstru de rogoz.

Pînă la Izvorul Sărat din Conil, lăsînd în urmă rîuleţul Roche, apar turme imense de vite roşcate care pasc, rătăcind dintr-o parte în alta, vagabonde, sub soare. Rîul Sărat din Conil adună apele Corrijadei del Nevero.

Ceva mai departe, pe dreapta, în munte, rămîne Vejer de la Frontera, satul unde pînă şi babele umblă cu faţa acoperită, ca arăboaicele. În faţa munţilor Pericón încep din nou mlaştinile, iar drumul, înainte de a o lua pe lîngă lagunele Jandei, trece peste rîul Barbate, care adună apele încurcatului sistem hidrografic al lagunelor din Janda şi Espartinos, cărora le slujeşte de estuar: rîurile Tragante şi Barbate — cu afluenţii lor, rîul Alamo, care coboară de la Băile Gigondei, şi rîul Bucirejo, care vine din sierra del Aljibe, mai bine de o mie de metri — prin nord, şi rîul Almodovar, care coboară din Sierras del Niño şi de las Utreras, prin est.

Pămîntul este în întregime dezgolit, fără urmă de copaci, şi senzaţia că străbaţi un deşert este desăvîrşită. Turmele de vaci se succed neîntrerupt de o parte şi de alta a şoselei, care trece departe de mare, despărţită de ea prin Sierra de Retin întîi şi puţin mai departe prin muntele Silla del Papa.

La o mică distanţă de răscrucea spre Facinas îţi apare în cale, pe dreapta, un han care se cheamă nici mai mult nici mai puţin decît Hanul Îmbucătorului.

— Aveţi ceva de îmbucat?

— Este, domnule: pălămidă marinată, sardele în ulei, ardei în cutie şi un ou.

— la zi, pălămida şi sardelele sînt tot în cutie?

— Sigur, domnule. Acum toate se fac la cutie; e mai igienic.

— La naiba!

Pe un cîmp de nopali, arbuştii ţi se arată înşiraţi în flanc, ca măslinii. Puţin înainte de kilometrul 72, cînd şoseaua se apropie de mare, se iveşte în zare, foarte limpede, conturul abruptei coaste africane. Peste strîmtoare suflă domol un vînt de răsărit, iar marea e uşor frămîntată.

De cînd şoseaua s-a apropiat de mare şi pînă la Tarifa se întinde o plaje uriaşă şi pustie, peste care vîntul suflă cu violenţă înălţînd nori de nisip.

Tarifa, la capul Marroquí, este punctul cel mai din sud al peninsulei, belvedere a Europei spre coasta Africii, care acum pare la o aruncătură de băţ pe deasupra

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îngustei coroane de ceață așezată peste mare. Tarifa, cu casele ei albe și nenumăratele ei terase, pare o cetate maură.

Din Tarifa, șoseaua o ia prin mijlocul uscatului, pe drumul spre Algeciras, prin porturile Cabrito și Bujeo, mici și fără povîrnișuri. La dreapta celui de-al doilea port se află capurile Secreta și San García, de unde se deschide arcul golfului Algeciras, care se termină în capul Europa, în teritoriul englez Gibraltar. Un bătrîn cerșetor, pe cap cu un sombrero mare legat sub bărbie, ducînd un măgar de căpăstru, oprește mașina călătorului:

— Tutun englezesc, cafea, ceai, lame de ras, whisky, baterii pentru surzi, tutun de Havana, brichete, lămpi de radio, ciorapi de mătase . . .

— Ascultă, asta-i tot?

— Tot, domnule; asta e tot; azi nu-i o zi bună.

Călătorul se gîndește că dacă englezii din Gibraltar ar fi ceva mai distrați, cerșetorul cu măgarul și cu sombreroul uriaș, profitînd de o zi din cele bune, le-ar vinde un crucișător.

Ținutul acesta, cel mai expus la teribilul vînt de răsărit, este plin de stînci întunecate și lipsite de vegetație; dacă te uiți în urmă vezi din cînd în cînd, printre stînci, coasta africană.

Prin strîmtoare trec cîte trei sau patru vapoare din tot felul de porturi și cu tot felul de steaguri și un vas cu pînze care nu pare să fie prea grăbit.

Din înaltul ultimei coaste, cînd cobori spre Algeciras, își face apariția, solemn și plictisit, El Peñón de Gibraltar. Dumnezeu să-i ierte asta călătorului, dar călătorul, în acele clipe, a fost cuprins de rușine pentru cele două feluri de sînge care-i curgeau în vine: cel englezesc, pentru că așa stau lucrurile, și cel spaniol, fiindcă n-a fost în stare să evite situația. Ei, ce să-i faci!

Pe șosea coboară un măgar negru cu un om călărindu-i spinarea și cîntînd la chitară. Un copil care păzește cîțiva curcani îi ține isonul. Pe cheiul Gibraltarului, cinci vase de război.

Călătorul n-o ia pe drumul spre Algeciras, îl lasă la dreapta, și trece prin cartiere mărginașe fără să părăsească șoseaua. După Algeciras șoseaua o ia spre uscat, avînd mereu marea în față, pînă la orășelul San Roque, după ce a trecut pe la jumătatea drumului peste rîul Palmones, care se varsă în golf prin sătucul Palmones, cu căsuțele lui minuscule și albe înălțate din pămîntul mlăștinos.

San Roque este un sat mare, așezat în munții Carbonera, de unde pleacă drumul care, prin Campamento și La Linea de la Concepción, merge pînă la Gibraltar. La ieșirea din San Roque, drumul suie în portul Figuerón, ca să coboare apoi pînă la Guadiazo, în delta nisipoasă care servește drept dublă și comună vărsare a rîurilor Guadiaro și Hozgarganta, și să se apropie de coastă, de care nu se mai desparte apoi nici o clipă. Guadiaro pare mai curînd o așezare țărănească decît un sat marinăresc, și de aici ieși peste un pod hidos din fier, ce pare un monument înălțat prostului gust. La ieșirea din port se desprinde un drum care o ia spre San Martín de Tesorillo.

În provincia Málaga intri după ce ai lăsat în dreapta drumul cu hîrtoape care se cheamă Las Mesas. De pretutindeni se vede stînca Gibraltarului, ca o obsesie.

Pe cîmpie, împotmolite, șalupele, bărcile și luntrile pescărești; marea s-a lărgit, iar coasta Africană nu se mai zărește. Între șosea și mare, vechi, căzute în ruină, se înalță încă resturile unor foste construcții militare, o bucată de zid, un donjon cu metereze, cîte o fortificație nemaifolosită de ani și ani.

În stînga am lăsat dealul Camarote, care nu se ridică la mai mult de o sută de metri de la nivelul mării, dar care, privit de pe țărm, pare mai înalt.

În Estepona, bărcile pescarilor sînt prevăzute la pupă cu jumătate de duzină de lămpi pentru pescuitul de noapte cu nadă. O pirogă cu doi copii în ea încrețește

apa prin fața minusculelor șantiere navale, unde între diguri vezi două-trei vaporașe de pescuit.

Departe, în fund, rămîne sierra Bermeja. La ieșirea din Estepona — și chiar mai înainte — călătorul întîlnește pretutindeni în drum albii secate sau aproape secate, care brăzdează pămîntul paralel cu marea. Prin albia rîului Guadalmansa un curcan ar trece ca un cuceritor; în Guadalmina își doarme somnul dinainte de prînz o turmă de capre; în albia Guadaizei două șleahte de copii se dovedesc foarte silitori într-o bătaie cu pietre; pe albia Verde trei măgăruși trăpași coboară unul după altul.

Prin San Pedro de Alcántara, care rămîne ceva mai la stînga, între rîurile Guadalmina și Guadaiza, mașinuța aleargă printre eucalipții albi, palmierii grațioși, nopalii verzi și campanulele albastre. În fața hanului El Rodeo — un han așa cum trebuie să fie un han, fără cărăuși, fără catîri și fără miros de usturoi — sînt înălțate șase steaguri: argentinian, francez, englez, nord-american, portughez și spaniol. Călătorul găsește explicația surprinzătorului fapt în aceea că o șosea turistică rămîne șosea turistică și că *les affaires* — nimeni nu uită! — sînt pînă la capăt *les affaires*, orice s-ar întîmpla.

Puțin înainte de a ajunge la Marbella am lăsat în urmă stîncoasa Sierra Blanca. Marbella este un orășel cu flori în poarta caselor, cu femei frumoase și mîndre cu înfățișare plăcută, primitor, amabil, încîntător și plin de gingășie.

La ieșirea din Marbella, cu Sierra de Ojén înălțîndu-se la orizont, călătorul depășește un camion încărcat cu o cantitate neverosimilă de plută. Trec constant și în ambele sensuri mașini cu număr englezesc și american; turismului *a la Mérimée* al francezilor, pe care călătorul l-a întîlnit în La Mancha, i-a urmat turismul *a la Washington Irving* al anglosaxonilor de pe coastă. Între aceste modalități de turism, călătorul, după ce a stat puțin să chibzuiască, se decide pentru amîndouă felurile. Unul dintre avantajele pe care le oferă Spania este că, fără să vrea, are drumuri pentru toate gusturile.

Înainte de a ajunge la rîul de Las Posadas, care coboară din sierra de la Alpujarra și, lucru ciudat, vine mereu cu debit mare, se oprește pe malul mării cu donjonul înalt, care de departe pare coșul unei fabrici, farul Calaburras. Un crucișător nord-american trece scoțînd un fum gros, care intră în ochii călătorului. Trec de birtul La Víbora, înconjurat de pini înalți, cu cîteva mașini oprite în poartă. Peisajul s-a transformat încet-încet, avînd acum aerul de a vorbi mai multe limbi. În fața unei *finquita* — alt birt poate — aflat pe marginea drumului, ai ocazia să citești o firmă pe care stă scris: *To the house*. Ca să nu mai rămînă umbră de îndoială.

Fuengirola este un sătuc prețios, cu vile bine întreținute, domnișoare în *maillot*, cavaleri în *shorts*, șalupe albe cu motor pe mare, și atîtea limbi, monede și pașapoarte cîte este nevoie.

Las Boliches este mai mult sau mai puțin o prelungire a Fuengirolei. Coasta, care pînă aici a fost joasă și întinsă, se înalță acum abruptă, iar puțin înainte de Torremolinos, șoseaua, care a venit pînă aici fără s-o părăsească nici o clipă, o urmează de la înălțimea falezei.

Cînd încep să se zărească casele din Torremolinos între șosea și mare, în partea în care pămîntul e iarăși șes, își face apariția hotelul-reședință José Luis Narbona, nu prea înalt, alb, lung, corespunzînd perfect noțiunii de bază turistică.

Pe terasa acoperită dinspre plajă, unde se află instalat un bar, cîțiva viligiaturiști în costume de baie se odihnesc pe scaunele pliante de pînză; fumează cîte o țigară, beau vermut și așteaptă să se facă ora prînzului. În reședința din Torremolinos, izolată, cu marea în față, muncitorii viligiaturiști își petrec ziua în costume de baie, intrînd și ieșind fără întrerupere din apă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe drumul dinspre plajă, în grupuri, ajung ultimii vilegiaturişti, cei pe care i-a vestit deşteptătorul stomacului.

Largi ferestre compacte despart sufrageria de terasă; la ora prînzului, de la mese, privirea ţi se odihneşte pe întinderea liniştită a mării.

O senzaţie de pace şi linişte, de tihnă şi bunăstare, te învăluie de pretutindeni în locul acesta. Călătorul, care a avut noroc şi a ajuns la timp ca să-şi ia prînzul, se aşează la o masă cu trei lucrători madrileni şi unul sevillan care discută ce e mai util pentru sănătate: să faci baie dimineaţa sau seara, şi, aşa cum era de aşteptat, pînă la urmă îşi amintesc că cel mai bine e să te scalzi atunci cînd ai chef sau, ceea ce e totuna, şi dimineaţa, şi seara.

După masă, cei mai mulţi se duc să se culce ca să-şi facă siesta; dar călătorul, care nu doreşte decît să se simtă în vilegiatură, fie şi numai pentru cîteva ore, se aşează iar pe terasă împreună cu cei care, ca şi el, n-au somn. Cu o cafea în faţă şi cu un pahar de lichior, îşi fumează ţigara ca un boier.

Unul dintre lucrători îl întreabă:

— Aţi mai fost prin multe reşedinţe de astea?

— Cum să nu, am fost prin cîteva. Dacă vrei să-ţi spun exact — stai să socotesc — să fie vreo cincisprezece.

— Şi seamănă cu asta?

— Asta-i bună! Ce-ntrebare: Unele da, altele nu. Realitatea este că eu nu călătoresc ca să compar, călătoresc ca să văd şi atît.

Omul e surprins să afle că vreau să văd, nu să compar.

— Dar nu-i aşa că asta e cea mai frumoasă dintre toate?

— Le-aţi văzut pe celelalte?

— Nu, domnule, dar vă asigur că asta e cea mai grozavă. Nu vedeţi ce casă? Uitaţi-vă ce timp! Şi ce mare. Seria mea abia a început, dar cînd o să-mi facă vînt, vă jur! o să fiu foarte nenorocit.

În faţa acestui patriotism rezidenţial torremolinez — dacă-i putem spune aşa — călătorul se simte cuprins de emoţie. Interlocutorul lui e într-adevăr un om fericit.

— O să rămîneţi cîteva zile cu noi?

— Nu, dragul meu, o să plec mîine în zori, înainte de deşteptare.

Vilegiaturistul îl priveşte fix, mai întîi cu stupoare, pe urmă cu un comic gest de dispreţ.

— Mi se pare, iertaţi-mi îndrăzneala, că nu ştiţi ce faceţi. Rămîneţi aici cîteva zile, nu fiţi prost. Nimeni n-o să bage de seamă, şi dacă află, nu-i nimic, să vă reţină din leafă!

Prietenul călătorului era, fără îndoială, un filosof. Şi mai era un om care la patruzeci de ani descoperise odihna.

— Scuzaţi-mă, aş vrea să vă întreb ceva.

— Vă rog.

— Toată viaţa v-aţi petrecut vacanţa la mare?

Prin ochii vilegiaturistului trece o umbră de tristeţe.

— Nu, domnule, niciodată nu mi-am petrecut vacanţele...

Pueblo. Madrid, 28 şi 29 septembrie 1948.

ŞOSEAUA CEA MAI ÎNALTĂ DIN EUROPA

Torremolinos, cu vilele lui somptuoase, cu hotelurile de lux, cu automobile de sute de mărci şi vilegiaturişti de vară — sau de iarnă, căci sînt de toate felurile — cu valizele ticsite cu etichetele reşedinţelor din zece ţări, doarme încă — şi va mai dormi o bună bucată de vreme, cînd călătorul, aproape în vîrful picioarelor, îl străbate, devreme în zori, în dimineaţa în care îşi propune să urce în Sierra Nevada.

Călătorul, care azi nu mai are decît trei leghe de drum pe malul mării, se scaldă în mare, înainte de plecare, în faţa reşedinţei din Torremolinos, şi la ora şapte, în zori, apa abia dacă este răcoroasă, plăcută, aproape călduţă.

Torremolinos e aşezat pe o înălţime, chiar la malul mării, înconjurat de arbori şi într-adevăr frumos la înfăţişare. De-a lungul itinerariului său, călătorul a băgat de seamă că turiştii, oameni plini de logică şi experienţă, nu se înşeală, în general, cînd îşi aleg locurile unde se instalează.

După ce iese din Torremolinos, şoseaua se îndepărtează de coastă, cu marea mai mult sau mai puţin la vedere. Cei paisprezece kilometri care o separă de capitală sînt străbătuţi repede de maşinuţa călătorului, care goneşte mai tot timpul printre case.

Rîul Guadalhorce, unde încep primele cartiere din Málaga, vine cu apele umflate, lucru de mirare la această latitudine şi la vremea aceasta. Se vede că pe drumul care-l străbate de la izvor — sierra Gorda, munţii Maicii, sierra Negrului, sierra Abdalagis, sierra del Valle, munţii Agua şi de la Robla — nu au secat izvoarele; afluentul său, rîul Campanillas, care coboară din Sierra de las Cabras, nu vine nici el fără rezerve.

La intrarea în Málaga se ivesc, pe marginea drumului, cîmpuri de bumbac. Nişte capre pasc, cum de nu!, într-un luminiş, şi nişte copii vrednici călăresc bicicletele. Micul turn al catedralei — malaguezii îşi numesc catedrala Mariquita — se înalţă deasupra acoperişurilor. În oraş, după ce trece de rîul Guadalmedina, călătorul cumpără cîte ceva de-ale gurii pentru drum şi îşi întregeşte impresia pe care o căpătase încă de dincolo de Gibraltar: dispariţia sombrerourilor mari, care îşi aveau apogeul în Córdoba şi Sevilla, şi se prelungiseră prin Cádiz şi poate şi prin Huelva, dar care nu mai există în Andaluzia mediterană şi orientală.

Calea pe care o urmează gîndurile călătorului îl face să ajungă la ideea — comună multora — că a vorbi despre Andaluzia este ca şi cum ai vorbi despre mare; Andaluzia, care este o mulţime de lucruri la un loc, un singur lucru nu poate fi: o regiune; ea este o lume imensă, variată, proteică, unde nu există o rasă, ci mai multe, unde nu există o datină, ci multe şi felurite obiceiuri, unde nu se vorbeşte cu un anumit accent, ci cu cele mai felurite accente etc...

Dar călătorului îi dau prea mult de furcă dogmatismul şi stilul academic, aşa că se suie iarăşi în maşină şi porneşte la deal, pe drumul spre Bailín, în căutarea Granadei. La dreapta drumului, în mijlocul oraşului, rămîne castelul Gibraltaro, înconjurat de o pădurice de pini.

Pe versanţii munţilor golaşi ai Malagăi sînt aşezate, precum căsuţele dintr-un vicleim, o mulţime de cătune albe şi izolate. Din cînd în cînd dai peste un măslin sau doi-trei migdali, dar cea mai mare parte a ţinutului se află în paragină; pe tot drumul acesta creşteau pe vremuri, înainte ca filoxera să le fi venit de hac, vii din care se scotea cel mai bun şi mai dulce tămîios.

DE LA ZĂPEZILE VEŞNICE LA TRESTIA-DE-ZAHĂR

La ieşirea din Motril, călătorul ia din nou drumul coastei. La hanul Carmen, în Torrenueva, nişte cărăuşi se odihnesc la umbră. În faţă e capul Sacratif, şi spre uscat rămîne, foarte aproape, sierra Corchura.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Cînd să intru în Calahonda văd trecînd pe şosea alaiul unei nunţi; vîntul îndoaie trestiile şi ridică nori de nisip pe plajă.

Calahonda este ancorată într-o mică radă care se deschide spre faleză. Coasta e înaltă şi abruptă, iar marea pare a fi fără nici o îndoială o mare adîncă, periculoasă şi înşelătoare. Calahonda este un sătuc de pescari, cu case mici, albe, pătrate, cu un palmier delicat în fiecare curticică prăpădită, şi marea de aici e o mare adîncă, de un albastru pur, foarte dens, aproape întunecat spre orizont. Plajele sînt pline de pietre tari de culoare cenuşie şi foarte diferite de plajele primitoare dinainte de Málaga.

Castell de Ferro, în gîtul limbii de pămînt a Melonarului, îşi adună casele într-o luncă verde, îngustă, care adăposteşte în mijloc o păşune golaşe, încoronată de un castel de culoarea aurului sau mai curînd a fierului. Şoseaua, care a coborît pînă la coastă, suie din nou pe faleză, mereu deasupra mării, îndată ce a trecut de sat.

Pe întinderea pustie a uscatului, o luntre cu profilul ei fenician şi ochiul totemic de la proră doarme sub un soare orbitor, lîngă o uriaşă şi foarte albă hîrcă de taur cu coarne, ca într-un peisaj de Salvador Dalí.

Într-un tunel de pe şosea, ocupanţii unei maşini cu număr francez se odihnesc fumînd cîte o ţigară. Bine aşezată, umbra lungă a tunelului este singura pe care o poţi întîlni pe multe leghe de drum.

La Mamola — o aşezare din primăria Polopos — este un sătuc arab unde oamenii trec peste acoperişurile caselor. Vărsîndu-se în mare, torentele au mîncat o bună parte din şosea, iar călătorul trece şi el pe unde poate.

Melicera rămîne în urmă, pe malul mării, şi pare un oraş nelocuit, cu şalupele împotmolite pe plajă, iar în faţa şalupelor, un lung şir de pescăruşi odihnindu-se pe o aripă. Melicera este un cătun care ţine de Sorvilán.

În La Rabita — punctul terminus al Albunolului — simţindu-şi pîntecele gol călătorul se pregăteşte să prînzească. E muncă, nu glumă, să-i înţelegi pe oamenii de aici, care vorbesc o andaluză stranie, nazală, aspră. Oamenii din La Rabita sînt, mai toţi, înalţi şi voinici, au părul blond şi aspru ca rogozul; la vederea lor, călătorului i se pare a fi văzut sau citit undeva că aşa arată berberii.

El Pozuelo — tot în Albunol — este ultimul sat din provincia Málaga, în această parte. În general, jumătatea de duzină de sate pe care călătorul le-a întîlnit de la Motril încoace au o înfăţişare curioasă şi retrasă, au aerul de a fi nelocuite, cu coasta bătută de vînt, cu plaje neospitaliere şi pietroase, cu oameni bănuitori din fire (sau de păţiţi ce sînt). Peisajul, pentru compensaţie, este de o neîndoielnică frumuseţe, aspră şi dulce în acelaşi timp, ca laptele de capră sau ca mîngîierile unei negrese pentru hamalul dintr-un port din Antile, unde se vorbeşte englezeşte, franţuzeşte şi spanioleşte.

În provincia Almería se intră lăsînd pe mîna dreaptă păşunea Aerului. Adra este un sat mare, cu bărci multe pe plajă şi turme de capre bine hrănite, cu păr lung şi mătăsos. Ceva mai departe de Adra şoseaua străbate *rambla* torentului El Grande.

Rambla este un accident geografic tipic mediteranean, sau ,referitor la Spania, levantin. Capuri, golfuri, rîuri, munţi, insule etc. . . sînt accidente care apar în toate geografiile. *Rambla* nu, *rambla* n-o întîlneşti decît în Spania, pe coasta levantină şi, fără doar şi poate, împreună cu ochiurile Guadianei, geografia Almeriei este cea mai stranie dintre toate. Călătorul nu e un savant; dacă te gîndeşti mai bine, nu este decît ceea ce spune şi vrea să pară, un călător onest şi hoinar care umblă cercetînd lucrurile puţin la suprafaţă, potrivit cu ceea ce vrea să înveţe, dar se gîndeşte că aici ar fi tocmai locul nimerit să încerce o definiţie, sau poate mai bine o explicaţie a ceea ce este o *rambla*. *Rambla* este un canal — de obicei destul de adînc, chiar dacă, aşa cum e firesc, există *ramble* de toate dimensiunile — cu albia plină

de pietre şi traseu destul de întins (şi măcar prin aceasta se deosebeşte de torente), cu un pod, de obicei făcut din măslini sau smochini, care foloseşte drept trecătoare şi drum pentru care şi unde se revarsă apele, cînd o fac, cu o asemenea forţă şi viteză şi aşa de pe-nepusă-masă, încît iau tot ce întîlnesc în cale, iar cel pe care-l prind nu scapă viu.

După *rambla* El Grande şoseaua se apropie ceva mai mult de coastă, de care se desparte repede ca s-o pornească în linie dreaptă pînă la Almería, sau pînă la şoseaua spre Enix — treisprezece kilometri înainte de a ajunge la oraş — pe unde călătorul se gîndeşte să treacă în căutarea reşedinţei Juan de Dios Calatrava.

. . . .

Reşedinţa Juan de Dios Calatrava se găseşte ceva mai înainte de a ajunge în Enix, pe o altă înălţime decît cea de unde se vede marea, şi este o reşedinţă plăcută, micuţă, cu cîţiva oameni civilizaţi, care din cînd în cînd fac cîte o excursie, cîte o escapadă în sat, ca să-şi mai dezmorţească picioarele sau să bea un pahar, şi duc o viaţă liniştită, paşnică, tihnită.

Cînd soseşte călătorul, muncitorii veniţi la reşedinţa din Enix — dintre toţi cei pe care i-a întîlnit călătorul, în drumurile lui nenumărate, aceştia par cel mai puţin a fi muncitori — stau de vorbă pe terasa din spatele casei, deschisă spre peisajul măreţ care se termină cu marea. În hamacele lor, adunaţi în grupuri, vorbesc plini de însufleţire despre balul care s-a organizat la Enix şi care nu s-a terminat cu scandal pentru că ei, viligiaturiştii, sînt oameni serioşi şi cu responsabilitate.

— Vedeţi, dacă nu aş fi locuit aici, în reşedinţă, m-aş fi luat la palme cu neisprăvitul ăla. Dar aici nu, domnule; aici trebuie să fii bine crescut şi să ai simţul răspunderii. Ştii cum e lumea şi ce greu e s-o cunoşti ! În sinea lor au crezut că avem de gînd să abuzăm. Nu, domnule, nici nu ne trece prin cap; vrem să ne distrăm şi să petrecem bine, iar ca să arătăm că nu vrem să abuzăm de nimeni, ne purtăm cu bun simţ şi răbdare. Dumneavoastră ce părere-aveţi?

— Aveţi perfectă dreptate. Perfectă dreptate.

Omul acela care vorbea ca un oracol — un muncitor din Almería cu mîinile bătătorite de muncă şi faţa arsă de vînturile şi soarele celor patruzeci de ani ai lui — îşi măsura toate actele după împrejurarea că se află în concediu la reşedinţa din Enix.

Călătorul, vorbind ba cu unul ba cu altul, uită de ale lui şi se trezi că s-a făcut noapte. Avea de gînd să doarmă în Almería care se afla la un pas, dar preferă să renunţe şi să privească lucrurile cu calm. Fiindcă în viaţa asta e timp pentru toate.

Aflîndu-se în primejdia de a-şi petrece noaptea printre viligiaturiştii din Enix, călătorul îşi scoate catrafusele din maşină, le instalează unde i se spune, se aşează pe terasă şi îşi aprinde o ţigară care i se oferă. Reşedinţa Juan de Dios Calatrava, în plin cîmp, departe de aglomerările de populaţie, într-o poziţie privilegiată şi cu o climă plăcută şi paşnică, respiră bunăstare şi fericire prin toţi porii.

Un viligiaturist tînăr care se strecurase în bucătărie vine cu vestea:

— Azi avem frişcă.

Altul, ceva mai în vîrstă, care se află lîngă călător, îl întreabă aproape la ureche:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Mîine dimineață o să mîncați aici?
— Da, cred că da.
— O să vedeți ce bunătăți avem!

Pueblo. Madrid, 5 și 6 octombrie 1948.

«PANNE», GITANI SI ALMERÍA

Din nou pe șoseaua principală, făcînd cale-ntoarsă pe unde mersese cu o seară în urmă, și puțin înainte de Agua Dulce, călătorul bagă de seamă că mașinuța șchioapătă și gîfîie, rămasă aproape fără suflare și scoțînd zgomote stranii, de animal bolnav.

— Ce se întîmplă?

— Nu știu; nu-i a bună.

Într-adevăr, nu era a bună, și mașinuța, ca un animal rănit, se apropie de marginea drumului încet-încet pînă ce se opri.

— Nu cred c-o să fie tocmai ușor de reparat.

— Ce să-i faci? Noroc că etapa de azi e scurtă.

Ne aflăm pe la mijlocul dimineții — la Enix călătorul nu s-a grăbit să se dea jos din pat — și sfîrșitul etapei, Almería, se află la mai bine de un ceas de drum pe jos.

Călătorul, care știe din experiență că beteșugurile mașinilor merg din rău în mai rău, se dă jos și se așează pe bordură, la picioarele unui nopal, să fumeze o țigară.

Dimineața e frumoasă, poate ceva mai caldă decît este nevoie, și marea, care se află de cealaltă parte a drumului, se înfățișează privirilor răcoroasă, domoală.

Șoseaua nu e pustie tot timpul, și un țăran cu un catîr sau vreun muncitor pe bicicletă trec din cînd în cînd, alături de cîte un copil vagabond, o femeie cu un coș cu ouă pe braț sau un cerșetor jerpelit, bărbos, neverosimil.

Cam la vreo sută de metri, venind dinspre Agua Dulce, își fac apariția prin mijlocul drumului, fastuoși, multicolori, flămînzi, niște gitani coșari: doi bărbați, două sau trei femei și o liotă murdară de puradei.

Plictisit, călătorul încearcă să intre în vorbă cu gitanii, lucru pentru care, fără doar și poate, nu pare să aibă prea multă îndemînare.

— Domnul să vă aibă în pază.

— Mergeți cu Dumnezeu.

— Ascultă, maestre, mai e mult pînă la Almería?

— Nu domnule; ați și ajuns. Dincolo de satu'ăsta o să dați de primele case din Almería.

Călătorul ar vrea să lege conversația, dar nu știe de unde să înceapă.

— O întrebare, maestre; ce fel de oameni sînt cei din Almería?

— Ce să vă spun, sînt de toate felurile, ca în toate părțile!

Călătorul stă o clipă la-ndoială, nu prea convins.

— Da, da, așa este: peste tot luminează același soare.

— Așa-i.

Călătorul simte o străfulgerare de curaj și trage aer în piept.

— Vedeți, știți, vin cu mașinuța asta. Ne-a lăsat în pană; văd că durează reparația. Eu . . . doriți o țigară? vin să văd cîntăreți și cîntărețe, hm, hm, cum să-i zic: cîntăreți și cîntărețe, știți cumva un spectacol bun?

— Folcloric?

Călătorul rămîne mut de uimire. Un înger rău și trădător îi suflă în ureche.

— Da, folcloric.

— N-o să găsiți nimic de felul ăsta. Noi, gitanii grandes nu cîntăm în teatre.

— A, da, sigur, fără îndoială. Pricep, pricep. Îmi pare bine că v-am întîlnit; știu, firește că nu vă place să cîntați prin teatre. Dar ar fi frumos! Nu-i nimic, e mai bine așa. Dar măcar, poate, vreau să spun, o să mă puteți orienta puțin, o să îmi puteți spune dacă pot găsi ceva pe aici . . .

— Aș! Pe aici nu-i nimic: cîte un cîntecel din Levante, tangouri și *bulerías*.

— Tot e ceva!

— Da de unde! Acum nu se mai cîntă flamenco nicăieri. Vremurile în care se cîntau *debla* și *tonas* s-au dus. Acum cîntăreții nu mai au curajul să se avînte într-o *romera* sau un *mirabras* sau un *polo* . . . Iar folcloricii și mai puțin. Folcloricii nici nu știu ce-nseamnă așa ceva. Acum cîțiva ani mai puteai auzi din cînd în cînd cîte o *cana*, o *jabera* sau vreo *rodeña* bine cîntate.

— Și toate astea nu se mai cîntă?

— Nu, domnule, nu mai îndrăznește nimeni să încerce. Acum se stilizează cîntecele țărănești și cel mult vreo *cantina* ușoară, niște *fandanguillo*, niște *alegrías* . . .

— Atunci, *el cante jondo* pur a dispărut?

— Nu, domnule, n-a dispărut. Doar că nu se mai cîntă pe scene. Cîntăreții sînt mîndri: cîntă cînd vor ei, nu cînd li se cere.

— Bine fac.

Gitanul nu se consideră întrerupt. Mușcă țigara, scuipă printre dinți și continuă.

— Din adevăratul cante jondo au mai rămas doar *martinetes*, și astea puține; *seguiriyas*, *soleares* și *malagueñas*. Celelalte nici nu se mai cunosc.

Călătorul, care aflase destul, a schimbat vorba cum a putut și și-a luat rămas bun de la prietenii lui, gitanii coșari din Ronda. Văzîndu-i cum se depărtează pe marginea șoselei, călătorul se gîndi că unul dintre cele mai grele lucruri pe lume este să intri în vorbă cu gitanii.

— Ce-i? S-a făcut?

— Da. Se pare că merge.

— Ei, atunci să-i dăm drumul!

Pueblo. Madrid, 9 octombrie 1948.

În românește de ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PEDRO SALINAS

INTRARE ÎN SEVILLA

Ieşiră seara pe la şase, cînd soarele avea deja o lumină obosită pe strada aceea. I se tociseră suliţele ascuţite ale dimineţii în vane încercări încăpăţînate de a intra în oneste interioare domestice. Cum era un soare de mai, încălzit de propriul său foc, visa să se întindă la umbră într-o curte interioară, într-o odaie, în oricare din acele locuri umbroase care atît de bine îl apărau de propria sa ardoare şi unde sigur că era plăcut, fără soare. Încercă totul, ţiple şi închizători, ferestre şi holuri. Totul era de nestrăbătut. Umbrarele aurite ale curţilor interioare, porţile masive întredeschise, balcoanele şi foişoarele, cu brizbrizurile lor rigide şi albe care i se refuzau ca nişte fecioare puternice. Odată se strecură printr-o ferestruică înaltă, uitată deschisă şi avu ghinionul de a cădea pe suprafaţa ostilă şi netedă a unei oglinzi, de unde, rănit de propriile sale tăişuri, multiplicat în reflexe şi închipuiri, ieşi dintr-un salt, maltratat, tirîndu-se pe lîngă pereţi, fugar de propria sa imagine. Şi trebui să stea o zi întreagă într-o stradă însorită, cu pletele blonde ca o coamă de leu, lăsate slobode, melancolic, pe pămînt, atît de uitat şi de dispreţuitor acum încît umbrele avansau cu pas încet de trădător melodramatic, ascuţind pumnalul rece al crepusculului, fără ca el să le simtă.

Claudio coborî scara şi traversă curtea interioară care avea prospeţimea şi sunetul apei şi un farmec nespus pe care îl susţinea, ca o arhitectură excesivă, bagheta tremurătoare şi cristalină a unei arteziene. Se ieşea printr-un portic scund şi întunecos, dar, cum lumina exterioară era mai definită şi mai promiţătoare decît cea a curţii interioare, Claudio nu încercă acea senzaţie reducţionistă şi uşor tristă pe care o ai la ieşire, ci, dimpotrivă, i se păru că intră undeva: şi, într-adevăr, urma să intre în oraşul rîvnit, în Sevilla. Dar, deocamdată, în spatele antreului nu se zărea peisajul unui oraş ci forma puternică a unui automobil în aşteptare, care acoperea toată priveliştea. Mai de aproape, Claudio putu să desluşească cum de cealaltă parte a automobilului, fără a lăsa aproape loc de trecere unei persoane, se ridica faţada casei de vis-à-vis; iar automobilul trebuie că era tare lipit de poartă pentru că primul pas al lui Claudio în Sevilla nu avu drept reazăm pămîntul moale andaluz ci o fîşie neutră de naţionalitate îndepărtată, scara automobilului. « Aici domnii nu calcă pămîntul », spuse Robledo, şi însoţi remarca cu un surîs. Şi în timp ce ea se acoperea cu mantila fină, Claudio, întorcînd mult capul, privi faţada casei necunoscute de unde ieşeau. Cînd sosiseră aici cu cîteva ore în urmă era noapte, şi cu toate că fusese atît de fericit în ea, nu o văzuse încă. Şi o privi cum se priveşte o persoană pe care o cunoaştem foarte bine din interior pentru că ne-a scris multe scrisori, sau pentru că ni s-a vorbit mult despre ea, aşa că, văzînd-o pentru prima dată, căutăm pe chipul ei confirmarea părerii noastre. Dar nu spuse nimic pentru că era o casă atractivă şi serioasă. Faţada albă, acum umbrită, era mată şi fără străluciri. Cele două balcoane, oblonul, aveau o veselie simplă şi frustă, de cîntec popular, cu armătura vopsită verde, pe care brizbrizurile din fereastră, scrobite şi întărite, o corijau cu măsură, ca o interpretare academică. Pe balustrada terasei se aflau flori, da, flori imense, albastre şi albe, dar fără fior sau miros, pentru că erau puse la adăpost de întîmplare şi de pericol, de rodire sau ofilire, fără primăvară şi fără vară, pictate şi strălucitoare,

pe nişte vîrfuri baroce de ceramică. Totul în aparenţa casei era ca veselia şi dragostea dinlăuntru, din noaptea ce trecuse, încîntător şi greu de explicat. Dintr-o dată, automobilul demarînd lăsă în urmă toate acestea. Casa deveni o pată albă dungată de verde, şi dispăru repede, fără efort, lăsată în urmă, din privire şi din memorie, ca o insulă sau o amintire care se scufundă fără urmă a pămîntului, sau a plăcerii care a fost. « Uită-te cu atenţie, asta este Sevilla » — spuse Robledo.

Maşina, strînsă la dreapta şi la stînga între şiruri de case, îşi începea călătoria eroică. Strada, imobilă, dar căpătînd prin trecerea maşinii o activitate vertiginoasă şi teatrală, începu să desfăşoare forme, linii, spaţii multicolore şi schimbătoare, rupte şi reîmbinate în fiecare clipă, fără vreo coerenţă, cu acea rapiditate şi îndemînare cu care un prestidigitator se serveşte de obiecte colorate pe care le arată în jocul său, nu atît ca publicul să le vadă, ci cu intenţia malițioasă de a folosi succesiunea lor năvalnică pentru a crea în privirea spectatorului o imagine confuză şi aptă oricărei înşelătorii. Da, poate că atunci cînd totul urma să se liniştească, Sevilla va ieşi din confuzia de culori, curată şi totală, oferită ca în palma unei mîini abile în valea Guadalquivirului. Dar, deocamdată, nu se vedeau nici oraşul, nici străzile, nici măcar ultimele elemente, casele. Tot ceea ce zăreau ochii erau fragmente, tăieturi, fîşii de ziduri, roz, verde albastru, şi din fragment în fragment, ca un punct rotund şi negru care intenţionează să dea o aparenţă de ordine unei poze tumultoase, un portal pe care privirea poposea întotdeauna prea tîrziu, pentru că abia ajunsă la grilaj şi nesigură prin care dintre acele treceri geometrice ar putea intra în curtea interioară presimţită deja, altceva nou o făcea să lase în urmă ce văzuse înainte: un perete colorat, unghiul unui colţ de stradă neaşteptat, zăbrelele unei ferestre închise aproape întotdeauna dar care odată a arătat, cu o grabă patetică, o lumină plăpîndă, ca o gazelă, prizonieră în faţa gratiilor, o lumină fără nimeni, de la o odaie locuită, de unde tocmai a plecat cineva, unde cineva se va întoarce într-o clipă, cineva pe care nu-l vom vedea niciodată. Dintr-o dată, într-o încrucişare, drumul pe care mergeau făcu o cotitură spre dreapta şi privirea îl urmă, ondulat şi colorat ca fuga unei ţigănci. Era alt drum, nu al lui, dar cît de mult se asemănau, ca atunci cînd inima îndrăgostită, înşelată de aparenţă şi nesigură, a urmărit-o într-o dimineaţă pe sora femeii iubite.

Din cînd în cînd privea în sus: o desfăşurare precipitată de verande şi balcoane ermetice şi fără lume; mai sus, cerul, potecă albastră, moale, săracă, între margini de muşcate şi de garoafe aşezate în ghivece pe terasă, o cărăruie strîmtă pe care poţi trece doar cîte unul, iar acum ar fi fost imposibil pentru că adormise chiar în mijloc un nor plumburiu şi liniştit, fără treabă. Lui Claudio i se ştergea din minte Sevilla convenţională din ghidurile turistice care o defineau în peisaj prin două linii — caserío, Giralda — care se întretaie cu o frumuseţe strict geometrică. Oraşul nu se definea, îndepărtat, epurat şi distins, ci trăia, aproape, foarte complicat, evitînd mereu linia dreaptă, găsind plăcere ca un corp de balerină în suave îndoiri şi ondulări. [. . .]

Ar fi trebuit să mergi prin Sevilla, lipsit de griji, ca plutind pe apele invizibile ale unor albii secate, să mergi fără să ştii unde, să vrei mersul dar fără a dori sosirea într-un loc anume, purtat pe aceste rîuri secate, într-o maşină, gondolă fără ţintă, în derivă. Unde s-ar afla atunci Sevilla? Fără îndoială prin aceste vene albastre, vene rozalii, care nu aveau nume de vene ci de străzi andaluze — Aromo, Lirio, Escarpiú — ca să ajungi la inima ei ascunsă şi dificilă.

În româneşte de ANA COMBI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PEDRO LAÍN ENTRALGO

CE NUMIM SPANIA

Scriu din perspectiva prezentului, din perspectiva unui prezent impregnat de o gravă temere și de o vagă speranță . . . Vagă speranță că într-o bună zi, pe care o s-o mai apuc și eu sau măcar copiii mei, conviețuirea națională se va conduce după triplul imperativ suprem al acestei a doua jumătăți a veacului nostru, imperativ alcătuit, în chip armonios, din justiție socială, libertate politică și eficiență tehnică și administrativă iar între noi sîngele vărsat — sîngele celuilalt — va înceta să fie principiul fundamental al celor care aspiră să conducă ori să se mențină la putere.

Fără vărsare de sînge, articol scris la 11 decembrie 1970.

Patru sînt componentele esențiale ale unei țări: pămîntul, cerul, orașele și oamenii săi. Ca sediu al orașelor și satelor care se înalță pe pămîntul ei, ca glie și casă a oamenilor care trăiesc pe acest pămînt înfrățiți cu el și de pe urma lui, cum este Spania? Cum e pămîntul ei? Iar deasupra acestui pămînt, dîndu-i lumină și umbră, făcîndu-l să se încălzească și să se răcească, aducîndu-i ploi ori secetă, cum este cerul ei?

Scriu aceste rînduri lîngă granița Spaniei, în țara bascilor francezi, în Gasconia. Ies din casa în care locuiesc, fac cîțiva pași și de aici, de pe țărmul mării, din acest colțișor blînd și liniștit, dar puțin mai încolo, în larg, furtunos și nesfîrșit, văd primele culmi ale pămîntului spaniol. De aici pînă în patria mea, nemijlocire, trecere continuă. De o parte și de alta a liniei despărțitoare, un peisaj de un verde intens cu ferigi, cu pajiști, cu lanuri de porumb bătînd spre galben; în depărtare, parcele verzi bătînd în negru, unde dăinuie pădurea primitivă și parcă plutește încă în aer o amintire depărtată despre monștri și vrăjitoare, văi blînde, coline pe măsura omului, pe care de atîtea ori o negură ușoară le învăluie în alb și cenușiu, case grămădite sau risipite, cu acoperișul larg și înclinat și cu ziduri albe, împestrițate de vopseaua roșie și albastră a bîrnelor care le susțin. Nemijlocire, trecere continuă. De la Ainhoa la Arizcún, de la Arneguy la Valcarlos, între un mal al rîului Bidasoa și celălalt mal, care se înalță de partea cealaltă a rîului de graniță, cine ar putea tăgădui că avem de a face cu una și aceeași lume — pămînt, cer, nori, case, cătune — o lume care îi adăpostește blînd pe toți? Și totuși . . .

Să deschidem bine ochii și să ne ascuțim privirea. Zona franceză a Țării Bascilor, de la Bayonne pînă unde Nive și Nivelle își încep cursul și pînă unde își încheie cursul

---

Fragmentele pe care le-am ales din cartea *A qué Llamamos España (Ce numim Spania)* a unuia din marii eseiști spanioli de astăzi, Pedro Laín Entralgo, ilustrează componenta morală constantă a spiritului iberic și participarea afectivă intensă în discutarea problemelor naționale. Concepută mai întîi ca prolog la o monumentală carte-album despre *Spania*, a ajuns să fie — în intenția declarată a autorului ei — o « chemare la un examen de conștiință ».

Bidasoa, înghițit de ocean, este astăzi sălaș și parte componentă a unui popor care, iubind foarte mult viața, a vrut și a știut să cultive cu inteligență, cu zăbavă și cu desfătare, aș spune cu savoare, această iubire primară. Se poate vedea această iubire în zidurile caselor, văruite în fiecare an, pentru ca privirea să se bucure trecînd de la albul lor impecabil la verdele intens al cîmpului din jur, și de la verdele cîmpului din nou la albul zidurilor. Verificați această iubire, dacă aveți timp, în prăvăliile cătunelor și satelor, pline cu toate obiectele și produsele care ușurează astăzi viața de fiecare zi ori îmbunătățesc aparența ei vizibilă. Primiți apoi confirmarea în calitate de oaspeți ai acestor instituții, restaurantele, al căror nume, nu întîmplător, ne-a fost împrumutat de acest popor nouă, spaniolilor. Profunda, puternica și primara bucurie vitală a bascilor, bucurie ce răzbate în dansurile, sporturile și cîntecele lor, a fost aici configurată social și istoric prin inteligența raționalizată și hedonistică a francezului — o inteligență în care se contopesc viziunea lumii potrivit unor idei clare și distincte și de o degustare *veloutée* a ceea ce în lume este tangibil și comestibil —, iar rezultatul a fost această cantonată, delicioasă, bine alcătuită combinație de peisaj și viață omenească, numită, în limbaj administrativ, potrivit unui criteriu pur geografic, Pirineii de Jos.

Să trecem acum granița în Spania. Același peisaj. Aceeași limbă maternă. Aceeași profundă, puternică, primară bucurie vitală în cîntece, dansuri și sporturi. Iar în ceea ce privește degustarea culinară a tot ce marea și uscatul oferă din belșug, cum să ignorăm ceea ce din cartierul vechi al orașului San Sebastian pînă la cartierul portului Bilbao, ba mai mult, din Reparacea pînă la Valmasada, ne îmbie în birturile din Țara Bascilor spaniolă? Dacă bucătăria zonei spaniole e întrecută uneori în finețe de bucătăria franceză — doar uneori, nu întotdeauna — în schimb bucătăria spaniolă e superioară în ce privește forța și calitatea.

Să ne uităm mai departe în jurul nostru și să încercăm să fim obiectivi și sinceri: astfel încît zeflemeaua, invidia și daltonismul să nu se strecoare între realitate și judecata noastră. Nu-i așa că zidurile caselor nu mai sînt acum atît de albe, că sînt mult mai frecvent coșcovite, că strălucirea văruielii a fost de multe ori înlocuită de cenușiul grosolan al cimentului și că grațiosul profil baroc al bisericilor și bisericuțelor — atît de bine armonizate cu peisajul cînd au fost înălțate — a fost sacrificat uneori de dragul nesățiosului zeu al economiei? Cum și din ce unghi poți vedea astăzi atît de frumoasa biserică din Usúrbil și cea atît de fină din Ermúa, cu prea mare grăbire și în mod inestetic ascunse de cîțiva ani încoace în spatele unor uniforme blocuri dreptunghiulare și al unor hale industriale? Nu-i așa că în prăvăliile de unde ne aprovizionăm azi pentru traiul de zi cu zi nu găsim nici pe departe abundența și rafinamentul care îți săreau în ochi pe malul celălalt al rîului Bidasoa? [. . .]

Diferite popoare — spaniol, francez, italian, englez, german — au moduri de a fi și de a trăi foarte deosebite între ele. Nimic mai evident. Căror cauze se datorează această deosebire? De nenumărate ori s-a spus, de la Dilthey încoace, că particularitățile fiecărui om sînt un misterios amestec de hazard, destin și caracter. Mutînd această schemă în planul social, cum putem înțelege colectivitățile umane pe care le numim popoare?

[. . .] Mediu geografic, condiție etnică, libertate transformată în proiect istoric și obiceiuri sociale, evenimente întîmplătoare — acestea sînt cele patru momente esențiale ale destinului unui popor și aceasta este, din punct de vedere genetic, structura esențială a modului său de a fi. A exclude unul din ele sau a le limita la luarea în seamă a unuia singur — economia, politica, neamul, credința religioasă ori mentalitatea care decurge din ele — echivalează cu falsificarea doctrinară a întotdeauna complexei realități a istoriei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

Să contemplăm dinafară și dinăuntru — pentru a cunoaște omul și oamenii este inevitabilă luarea în considerație, fie prin introspecție, fie prin simpatie, a interiorității sale — poporul căruia din Evul Mediu i s-a dat numele de « spaniol ». În ce constă « a fi spaniol »?

Tulburătoare întrebare. De cînd poporul Spaniei s-a văzut silit să ia cunoștință de sine însuși — în germene, poate de la Quevedo, explicit și chiar exploziv, din jumătatea a doua a veacului trecut — o chestiune prealabilă a devenit inevitabilă în fața acestei întrebări: dacă nu cumva modul de viață pe care, cu intenție unitară ori unificatoare, îl numim « spaniol » este consecința faptului că au fost subordonate Castiliei diferitele moduri de viață existente din Evul Mediu, iar pentru unii încă mai de mult, în vastitatea atît de variată a peninsulei iberice. Înțeleasă expresia « a fi spaniol » ca etichetă a unui mod univoc de a fi și de a trăi nu va echivala oare, în virtutea unor puternice rațiuni istorice, cu expresia « a fi castilianizat »? Tulburătoare întrebare, cu atît mai mult cu cît răspunsul cere astăzi — mai precis: cere începînd cu a doua jumătate a veacului al XVIII-lea — o meditație prealabilă asupra deghizării. Schițată doar sau construită solid, o teorie antropologică a deghizării, dacă vrem să denumim pompos lucrurile.

Cît privește realitatea omului care se deghizează, ce este o deghizare? Din capul locului putem spune că este unul din următoarele două lucruri: un instrument pe care deghizatul îl adaugă la persoana sa pentru a o ascunde față de ceilalți, *deghizarea ca mască*, sau veșmîntul pe care în chip ocazional sau obișnuit îl adoptă cineva cu intenția de a părea — și prin aceasta de a fi în societate — ceva din ceea ce el vrea să fie, *deghizarea ca autorealizare*. Cred că nici nu mai e nevoie să spun că deghizările de Carnaval sînt în același timp, foarte adesea, amîndouă aceste lucruri. Dar din punctul meu de vedere de acum singurul lucru care mă interesează este să privesc mai îndeaproape deghizarea ca autorealizare și mai ales să examinez cu luare aminte cîteva din formele sale nevinovate și cotidiene.

A trăi în societate nu este oare a-ți realiza viața, propria ta persoană, în fiecare din diversele personaje pe care fiecare dintre situațiile ocazionale le cere? Iar aceste personaje diferite care sîntem în realizarea noastră socială zilnică, nu constituie oare, într-o oarecare măsură, în raport cu ființa sa intimă, o deghizare, dacă nu de veșmînt, atunci de comportament? E de ajuns să băgăm de seamă ce « este » un prieten cînd sîntem cu el între patru ochi și ce « este » acel prieten cînd realizează viața în cadrul unui grup de persoane, prin urmare față de opinia acestui grup; să măsurăm apoi deosebirea care există între unul și celălalt dintre aceste două moduri de a fi, și atunci vom avea fără îndoială o dovadă minimă și la îndemîna oricui pentru ceea ce am susținut pînă acum.

Vreau să spun prin aceasta că, în ceea ce privește conduita cerută de împrejurări, pînă și pentru cei care se cred perfect îndreptățiți să se socotească sinceri ori cinici în ceea ce privește conduita cerută de conviețuirea socială, deghizarea de comportare poate să apară la orice popor și în orice situație istorică. Iar pe de altă parte vreau să spun că o asemenea deghizare poate avea, în raport cu adevărata fire a persoanei care o adoptă, un grad mai mare sau mai mic de autenticitate, după cum corespunde mai mult sau mai puțin cu ceea ce la această persoană este adevărata ei natură și adevărata ei vocație. Nu este nevoie să amintim geniala lecție literară a lui Unamuno și a lui Pirandello. Celor plini de emfază le cade bine emfaza, căci la ei e ceva firesc, zic francezii. Și au dreptate, fiindcă există persoane la care emfaza este prima lor natură ori a ajuns să fie cea de a doua natură. Francezul acela care în bătălia de la Fontenoy a lansat faimoasa bravadă: « Trageți voi întîi, domnilor englezi », nu vorbea oare deghizat în francez, potrivit cu ceea ce, după părerea lui, era atunci o condiție atît de prestigioasă și exigentă? Iar cînd atitudinile publice ale

lui Miguel de Unamuno erau mai curînd « unamunești » decît « unamuniene », cum am putea tăgădui faptul că, fără vreo știrbire a autenticității radicale a conduitei sale, autorul lor proceda « deghizat în Unamuno »? Baroja, mai puțin umil și mai puțin rătăcitor decît spunea el însuși că este, deși într-adevăr era și una și alta, nu s-a deghizat oare în chip de « om umil și rătăcitor », atunci cînd a scris aceste patru cuvinte pe cartea de impresii a muzeului din San Telmo?

Inadins am ales numele lui Unamuno și Baroja, persoane sincere și autentice, pentru a arăta că « deghizarea ca autorealizare » se poate ivi și se ivește cu adevărat la orice popor, în orice situație și la orice individ. Dar ceea ce mă interesează acum nu este să dezvolt în chip sistematic o teorie generală a deghizării, ci să afirm doar că modul de a fi și de a trăi al spaniolilor nu poate fi descris fără a sublinia frecvența și intensitatea speciale pe care o asemenea deghizare ca autorealizare a avut-o și o are la noi. Cu alte cuvinte, vreau să spun că în ceea ce de obicei socotim că este modul de a fi și de a trăi al spaniolului există o înclinație puternică de a acționa în plan social « deghizat în spaniol ». Este sau nu este așa?

Dacă ne luăm după mărturia autorizată a lui Quevedo, acest mod special de a fi și de a trăi a apărut încă din prima jumătate a veacului al XVII-lea. Într-unul din poemele sale — intitulat *Neghiobiile și nebuniile lui Orlando îndrăgostit* — aduce înaintea cititorului un grup de spanioli care își reprezintă țara și cu această ocazie notează condiția lor comună în următoarele versuri:

> *risipitori ai vieții, într-atîta,*
> *încît socot că vîrsta-i o jignire*
> *și chiar ne-moartea-n ne-așteptarea morții.*

Nimic mai limpede decît înțelesul acestei înțepătoare și făloase caricaturi. Pentru spaniolul care se respectă, faptul că îmbătrînește ar fi o știrbire socială a propriei sale persoane (« jignire »); prin urmare, trebuie să trăiască (și, băgați de seamă, viața o numește « ne-moarte ») avînd în minte necontenit perspectiva propriei sale morți, ba mai mult, fiind « risipitor al vieții », punînd-o în joc în fiecare clipă. A trăi astfel nu era, pe vremea lui Quevedo, un lucru nou. Noutatea este să înfățișezi în felul acesta existența umană drept ceva ce spaniolul, conștient că e spaniol, « trebuie să facă » pentru a dovedi că este într-adevăr spaniol, noutatea este să afirmi în scris că bunul spaniol, cel care în chip deliberat își potrivește viața după modelul acestei siluete schițate de Quevedo cu ironie, patetism și aroganță, nu poate fi cu adevărat spaniol decît adoptînd față de ceilalți comportarea îndrăzneață pe care înalta lui condiție i-o cere cu atîta strictețe. În definitiv, « deghizîndu-se în spaniol ». Oricare ar fi fost originile sale istorice, cum să ignori că sentimentul calderonian al onoarei conjugale a ajuns să fie în veacul al XVII-lea — citiți cu atenție *Medicul onoarei sale*, pentru a nu pomeni decît acest exemplu atît de grațios — un mod de a se conduce în viață motivat de aparența socială a persoanei; la urma urmei, o voluntară deghizare în spaniol get-beget? În plin veac XIX, un mare clarvăzător al vieții spaniole, poetul Zorrilla, va avea fericita inspirație de a arăta marele coeficient de deghizare existent în donjuanismul celui mai faimos dintre donjuani, un Don Juan al Secolului de Aur; fiindcă seducătorul și scandalagiul Tenorio acționează în ultimă instanță, pentru ca, dîndu-și capul pe spate, să poată spune tuturor ceea ce-i spune lui Giutti, exponent al lumii care-l privește și îl admiră: « aventura de azi va face să-mi sporească faima ».

Nu încerc să tăgăduiesc sinceritatea celor care se deghizează astfel; am mai spus că în deghizarea ca autorealizare există adesea — prin veșminte, desigur — destulă autenticitate. Foarte sinceri au fost, fără îndoială, adversarii părintelui Feijoo, și nu mai puțin era Forner în polemica lui apologie; dar după părerea mea este neîndoielnic că, față de victorioasa și strălucita Europă modernă a veacului al XVIII-lea, acea Europă

@Asociația Ziariștilor Independenți din Român

al cărei spirit științific încerca să-l introducă la noi, cu atîta prudență și moderație, părintele Feijoo, atît unii cît și ceilalți acționau înveșmîntați în hainele « spaniolilor tradiționaliști », adăugînd la moda vestimentară a veacului al XVIII-lea o deghizare cîndva strălucitoare, dar atunci modest învechită.

Și mai limpezi încă, dacă se poate așa ceva, au devenit lucrurile în veacul al XIX-lea și în al nostru [. . .] « Izbucniri de efort » vedea Ortega în istoria politică a veacului trecut. Dar acest adevăr nu exclude faptul că spaniolii acelui timp ieșeau din casă punîndu-și în grabă, parcă ascultînd de o regulă a vieții publice, o mască de « spanioli tradiționaliști » sau de « spanioli progresiști ».

Cu această cheie în mînă, îl invit pe cititor să se apropie de societatea spaniolă a timpului nostru, chiar a zilei de azi, și să compare cu luare aminte conduita publică și oficială a atîtor « spanioli tradiționaliști » cu ceea ce acești oameni fac și spun — sînt — în incinta izolată a vieții lor particulare, și atunci va descoperi îndată că valabilitatea deghizării ca autorealizare dăinuie cu tărie printre noi. Ba va vedea și mai mult, dacă este un bun observator; fiindcă nu e deloc neobișnuit în societatea noastră urbană ca așa numitul « spirit de corp », atît de accentuat la unii dintre ei, cum este corpul militar, cel ecleziastic, cel diplomatic, cel ingineresc, să accentueze și să modeleze această sensibilă diferență dintre persoană și personaj, dintre ceea ce este persoana cînd acționează fără fațadă politică, prin urmare înăuntrul grădinii ferecate a existenței sale, în cercul familiei sau al prietenilor, și ce este cînd acționează public, dîndu-și capul pe spate și simțindu-se obligat să arate celorlalți cine este și ce e în stare să arate că este. Această manifestare de fațadă, pe care Unamuno o atribuie catalanilor, este în fond mai curînd o trăsătură aplicabilă multor spanioli care, în veacurile al XIX-lea și al XX-lea, au vrut să se conducă public în chip de « spanioli tradiționaliști » sau de « spanioli progresiști », cu atît mai mult cu cît se cuvenea să etaleze în același timp un « spirit de corp », oricare ar fi fost el?

Două chestiuni se ivesc acum, ținînd una de obîrșia acestui obicei, iar cealaltă de structura formală și conținutul lui. De ce deghizarea ca autorealizare este atît de frecventă și atît de evidentă printre spanioli? Iar atunci cînd intenția ei este de a arăta tradiționalismul, care sînt piesele și stofa din care este confecționată? Cu alte cuvinte: ce a însemnat în realitate « spaniolul vechi » și ce caută să fie « spaniolul tradiționalist » cînd se deghizează sincer în spaniol vechi?

Pătrunzătoarea analiză a modului spaniol de a fi și de a trăi pe care a realizat-o Américo Castro ne permite să dăm un răspuns satisfăcător la aceste întrebări de neocolit. Potrivit lui Castro, « spaniolii » au început să existe ca atare — a numi spanioli pe numantini, pe Seneca, pe Traian sau pe Recaredo n-ar fi altceva decît o bineintenționată neghiobie istorică, dacă vrem cu adevărat să dăm un înțeles riguros termenului de « spaniol » — abia cînd hispano-vizigoții, refugiați, ca urmare a invaziei arabe, în văgăunile munților din nordul peninsulei iberice, au inițiat, fiecare grup pe seama lui și în felul lui, acțiunea de recucerire a pămîntului pierdut. Înseamnă oare aceasta că viața istorică a recuceritorilor — prin urmare, a spaniolilor incipienți — a fost nici mai mult nici mai puțin decît o continuare expansivă a modului de viață care încă se desfășura în ambianța lui Pelayo și a celorlalți luptători în numele Spaniei vizigotice? Nicidecum. Ce-i drept, nu puține din uzuanțele juridice și sociale ale primilor șefi politici din regatele Asturiei și Leonului, iar apoi ale conților și regilor Castiliei, au avut drept precedent și model uzanțele pe care le respectaseră locuitorii peninsulei iberice înainte de bătălia de la Guadelete. Dar ceea ce cu adevărat a constituit factorul decisiv pentru a înțelege existența istorică a oamenilor, cum a demonstrat fără putință de tăgadă Américo Castro, nu a fost « ceea ce » aceștia au făcut (și fac) pentru a soluționa problemele vieții lor de zi cu zi, ci « pentru ce » au făcut ceea ce au făcut (și fac ceea ce fac), înțelesul mai mult sau

mai puțin conștient pe care acțiunea lor și viața lor îl are pentru ei, atît ca persoane individuale, cît și, mai ales, ca membri ai grupului uman căruia îi aparțin: « traiul » sau « sălașul vital », ca să folosim termenii preferați de Castro, sălaș vital în care dobîndesc o semnificație umană deplină activitățile lor particulare: a mînca, a țese, a guverna, a merge la război, a te ruga la Dumnezeu, a-ți face testamentul.

Da, acesta este factorul decisiv, cînd vrem să cunoaștem cu adevărat viața istorică a omului. Începînd cu primele decenii ale Reconquistei, se inițiază printre oamenii care atunci alcătuiau porțiunea creștină a Peninsulei iberice un mod colectiv de a trăi, riguros nou față de cel care caracterizase existența istorică a vizigoților, și anume modul care puțin mai tîrziu avea să se numească, fără întrerupere pînă în zilele noastre, spaniol. Trei trăsături principale pot fi semnalate în geneza lui, potrivit lui Américo Castro: o luptă care, cu diferite vicisitudini, avea să dureze aproape opt veacuri și, ca o consecință a ei, instalarea într-o stare sufletească de permanentă tensiune, de așteptare și speranță de a atinge un țel viitor, mereu mai mult sau mai puțin îndepărtat, în care se crede cu tărie și la care se visează; crearea de instituții și mituri, în sensul sorelian al termenului, antisimetrice în raport cu instituțiile și miturile care operau printre adversarii și rivalii creștinilor (acesta ar fi, bunăoară, înțelesul opoziției vitale dintre venerația creștină a Sfîntului Iacob și venerația musulmană a lui Mahomed); conviețuirea nu mai puțin obișnuită, în mijlocul acestor schimbătoare vicisitudini belice, cu arabii și evreii, și prin urmare o incorporare mai mult ori mai puțin intensă a acestor două grupuri etnice și religioase la viața tradițională a spaniolilor creștini. Numai așa ar putea fi bine înțeleasă atît de vestita particularitate a Evului Mediu castiliano-leonez, în comparație cu Evul Mediu european, și faptul că trăsăturile specifice ale Evului Mediu european — feudalism, o incipientă burghezie industrială și comercială, treptata naționalizare a vieții, teologia și filosofia scolastică, statistica economică în stare incipientă și *regioneria* orașelor italiene — au fost atît de palide și speciale în tînăra Spanie de atunci.

Nu e cazul să examinez aici felul în care abia născutul mod spaniol de a fi și de a trăi s-a realizat și configurat treptat în diferite proiecte, unele impuse de hazardul istoric, altele făurite și înfăptuite în mod liber, proiecte care, începînd din veacul al XV-lea și pînă în a doua jumătate a veacului al XVII-lea constituie grandioasa istorie externă a Spaniei: unirea politică a Castiliei cu Aragonul, încheierea militară a Reconquistei, expulzarea evreilor, descoperirea, cucerirea și colonizarea Americii, Inchiziția de tip spaniol, războiul total împotriva Reformei protestante, expulzarea maurilor etc. Nu e cazul să examinez aici felul în care modul spaniol de a fi și de a trăi s-a realizat și configurat în grandioasele înfăptuiri religioase, literare și artistice (*Celestina* și *Lazarillo*, Ordinul iezuit, mistica castiliană, arta platerescă, statuile religioase din Castilia și Andaluzia, Cervantes, Lope, Quevedo, Calderón, Zurbarán, El Greco, Velázquez) care formează cea mai însemnată parte a contribuției noastre la cultura universală. Vreau doar să semnalez sumar și, cum am spus, în lumina intuițiilor și analizelor lui Castro, trăsăturile principale ale acestui mod de a fi și de a trăi un « caracter », termen care sugerează ideea unui lucru definitiv ștanțat — pe care, cu un cuvînt inventat nu întîmplător în afara Hispaniei, îl numim azi « spaniol ». Aceste trăsături sînt următoarele:

1. Aspirația plină de speranță de a se înălța pe culmile înalte ale unui destin deosebit, desăvîrșit și pilduitor, prefigurat în sînul unei credințe divine sau umane; în general divine și umane totodată. « Credinciosul hispanic — scrie Castro — a trăit cu încredere și speranță, și de pe această platformă și-a conceput ideile cu privire la el însuși și la spațiul vital în care-și proiecta activitatea personală. Amîndouă noțiunile sînt lipsite de limite, fiindcă aspirația și speranța sînt situații mereu deschise ». O atît de hotărîtoare instalare a spaniolilor în credință și speranță a adop-

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

tat, în realizarea ei concret istorică, două forme distincte: forma integrală sau plenară a spaniolilor a căror credință în strălucitul lor destin colectiv este fermă și absolută, fără fisuri de incertitudine (formă pe care atît de vădit o ilustrează așteptarea sigură a lui Hernando de Acuña cînd a scris cele trei cuvinte pline de mîndrie ale versului său celebru: « un monarh, un Imperiu și o spadă »), și cealaltă: forma incompletă și șovăitoare a celor care simt în adîncul sufletului o nesiguranță în ce privește promisiunea implicită în speranță (atitudine exprimată atît de acut de o bună parte a operei lui Quevedo). Aceasta din urmă va precumpăni asupra celui dintîi. Așa se face că o afirmație aruncată în grabă și fără intenția unei definiții de către Galdós în romanul *Fortunata și Jacinta* ar putea fi — potrivit lui Castro și lui Cela — deviza întregii noastre istorii: « nesiguranța, singurul lucru constant în lumea noastră ».

2. « Integralitatea persoanei »: faptul că spaniolul tipic înglobează de obicei întreaga lui realitate personală în operă și în viziunea despre lumea înconjurătoare și, prin urmare, incapacitatea sa obișnuită de a impersonaliza și de a obiectiva — așa cum ne-a învățat s-o facem gîndirea greacă și, apoi, într-o altă vîrstă istorică, a făcut-o în mod paradigmatic știința modernă a Europei — realitatea vizibilă a acestei opere și reprezentarea intelectuală a acestei lumi. Trei ar fi consecințele principale ale acestei fundamentale deprinderi sufletești: una pozitivă, și anume neegalata măiestrie cu care cei mai mari artiști ai noștri (Fernando de Rojas, autorul romanului picaresc *Lazarillo*, Cervantes, Lope, Zurbarán, Velázquez, Goya) au știut să aducă în creațiile lor această palpitantă realitate din carne și oase care este în definitiv omul; alta, negativă, și anume deficiența contribuției noastre la filosofia și știința modernă și în general disprețul pentru artele mecanice printre spaniolii « distinși », a treia, în sfîrșit, este ambivalentă cu privire la această valorizare, și anume « risipa vieții » despre care pomenește Quevedo. Mă gîndesc acum dacă n-o fi această puternică tendință de a pune în viață și în operă integritatea persoanei cauza cea mai importantă a diferenței morale dintre mistica spaniolă din veacul al XVI-lea și mistica din Europa centrală care a precedat-o.

3. Marea dificultate de a scăpa *din impuls propriu* de situația de credulitate și de a inventa noi realități, fizice ori ideale, făurite de raționament și de experiență: să ne amintim ceea ce am spus mai sus despre slaba noastră contribuție la știința și tehnica lumii moderne. Spaniolul este silit să importe ceea ce au reușit, prin experiență și raționament, alte popoare cu moduri de viață ne-hispanice.

4. Drept urmare a acestei stări de lucruri, un trai sfîșiat. « Din veacul al XV-lea pînă astăzi, înregistrăm o linie tremurătoare a neliniștii spaniole cu privire la propria sa existență », afirmă Américo Castro, după ce comentează neliniștea ce apare într-un bilet confidențial adresat de Fernando de Torre — cel dintîi spaniol, potrivit lui Castro, care a încercat să reflecteze cu seriozitate asupra patriei sale — lui Enrique al IV-lea al Castiliei. « Rigoarea folosită de alți spanioli pentru a pătrunde problema ființei umane și a articulării raționale în lume — scrie exegetul nostru — a devenit pentru spaniol un impuls expresiv al conștiinței sale de a fi și de a exista în lume. Viziunea sigură a prezentului atemporal al existenței a fost înlocuită de o existență privită ca o înaintare trudnică prin zona incalculabilă a unui ideal înalt de existență. Activității teoretice și practice, care se desprinde de prezența celui ce gîndește și lucrează, îi corespunde în Peninsula iberică o activitate personalizată, care nu se prețuiește după rezultatele sale utile, ci de acord cu ceea ce persoana este ori vrea să fie: hidalgo mistic, artist, visător, conchistador de lumi noi pe care să le includă în propria sa viață. O degenerare a acestor aspirații a fost tipul de *picaro*, vagabondul și leneșul, caracterizat printr-o pasivitate inertă. Ori se trăiește într-o tensiune

de vitejie, ori într-o așteptare de prilejuri de a realiza fapte mari, prilejuri care pentru cei mai mulți nu se ivesc niciodată ».

5. Viața conflictuală. Asupra incipienților spanioli din veacul al XV-lea operează o puternică tendință, care curînd va deveni o hotărîre fermă și o riguroasă conduită politică și socială, de a transforma unitatea în uniformitate. Consecința directă a acestei profunde și durabile trăsături a existenței spaniole va fi expulzarea evreilor de către Regii Catolici și, un veac și ceva după aceea, expulzarea așa numiților *moriscos*. Consecința indirectă va fi apariția în cadrul societății spaniole a unei minorități de proaspăt convertiți sau « creștini noi » — unii dintr-o convertire reală și intimă, alții din simplă oportunitate — care, în sînul acestei societăți, va constitui o « castă » deosebită de casta dominantă, aceea de « creștini vechi », și va da întregii noastre vieți moderne un subteran, dar neîndoielnic aspect conflictual, aspect cu atît mai acuzat cu cît la această tensiune se adaugă izbucnirea unor tendințe protestante, îndeosebi la Valladolid și la Sevilla. Două mari tradiții culturale (cea a creștinilor vechi, care culminează în literatură cu Lope, Calderón și Quevedo, în pofida dezamăgirii angoasate și critice a celui din urmă, și cea a creștinilor noi, unii prin castă, alții prin mentalitate, încununată de numele ilustre ale lui Fernando de Rojas, Luis Vives, fray Luis de León și Cervantes), cîteva instituții (în frunte cu Inchiziția și puritatea sîngelui înțelese într-un mod specific spaniol) și două modalități distincte de atîtea ori înfruntîndu-se reciproc, de a înțelege viața religioasă, extrem de schematice, (religia catolică simțită ca o autoritate socială și mentală, la Filip al II-lea, Valdés și Melchor Cano, și creștinismul trăit ca iubire evanghelică și mistică aventură interioară, de unii erasmiști, Carranza, Teresa de Jesús și San Juan de la Cruz) vor fi, în veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, urmarea acestei puternice tendințe spaniole de a înțelege unitatea vieții colective ca o monolitică și exclusivă uniformitate.

Expresia particulară a acestor cinci trăsături fundamentale ale modului spaniol de a fi și de a trăi vor fi atitudinea obișnuită și neaoșă — cel puțin înăuntrul castei de creștini vechi — față de « noutate », rezerva față de orice activitate intelectuală care nu se sprijină explicit pe credință și alte aspecte ale existenței hispanice subtil analizate de Castro [. . .].

(. . .) Pe pămîntul nostru și înăuntrul orașelor noastre se află ceea ce face ca acest pămînt și aceste orașe să capete sens: poporul și modul de viață hispanic. Intrebarea pe care v-o pun este: ce numim Spania, ca formă particulară a vieții omenești? Cred că tot ce am spus pînă acum ne îngăduie să grupăm istoric răspunsul în patru afirmații succesive.

Spania a fost la început *o sete*, o imensă, neobișnuită, nesfîrșită sete de zări noi și de realități plenare care alcătuiesc faptele ei de vitejie niciodată pe deplin realizate: unitatea politică a teritoriilor sale, cucerirea și colonizarea creștină a Lumii Noi, mistica aventură interioară a sfinților săi, unitatea catolică a Europei, visul quijotesc al unei umanități întemeiate pe fraternitate și guvernată de justiție. N-a spus oare Nietzsche că lucrul cel mai caracteristic pentru Spania a fost că « și-a dorit prea mult »? O sete. Setea spaniolă.

Fără a înceta să fie o sete, viața spaniolă a devenit curînd și a continuat să fie *un conflict*, uneori pitoresc, alteori dramatic. Dar acest conflict al nostru nu cuprinde oare indecisa posibilitate a unei vieți viitoare? Acest conflict este oare pentru spanioli o pură și irevocabilă disperare? Nu. Viața Spaniei este la urma urmei, între altele, și *o posibilitate*. Fiecare poate să și-o închipuie cum vrea. Eu o visez ca o sumă de termeni guvernată și ordonată de prefixul « eon »: o conviețuire care să fie o confederație armonioasă a unui ansamblu de moduri de a trăi și de a gîndi în stare să colaboreze și să stabilească raporturi de emulație între ele. O comunitate dina-

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

mică a unor grupuri diferite, în sînul cărora să fie o realitate deplină libertatea civilă, justiţia socială şi eficienţa tehnică. O societate în care să se creeze ştiinţa pe care o ţară europeană cu patruzeci de milioane de locuitori trebuie să o creeze, o societate care să continue să dea lumii scriitori ca Unamuno şi Antonio Machado şi, dacă-i stă în putinţă, ca Teresa de Jesús şi Cervantes, o societate care să păstreze vie la sărbătorile ei graţia unduitoare a dansurilor din Sevilla şi graţia măsurată şi colectivă a dansurilor din Catalonia. O nelinişte şi o speranţă mă înfioară dintr-o dată: oare această posibilitate ar putea deveni într-o bună zi un proiect viabil? Ar putea înceta să fie un simplu vis cum este acum?

Dincolo şi dincoace de această sete, de acest conflict şi de această posibilitate, este totodată o *realitate:* aceea pe care, pe acest minunat mozaic de peisaje şi într-o atît de inegală arhitectură a aşezărilor sale, cu casele, palatele şi templele sale, o creează oamenii Spaniei, cu sau fără mască, distinşi sau necinstiţi, harnici sau leneşi. Vă amintiţi elogiul pe care-l face Baroja, în romanul *Paradox rege*, căluşeilor de bîlci? Acum, în declinul vieţii, în ţara care mă hrăneşte, mă îmboldeşte şi mă înghionteşte, ţara care este a mea prin naştere, prin formaţie şi prin decizie, dat fiind că încă vreau să trăiesc şi să mor aici, lăsaţi-mă să închei această lungă reflecţie asupra Spaniei pe un ton de baladă asemănător cu al lui Baroja.

Scoate-mi în cale, Doamne, spanioli fără viclenii şi fără mască. Nu, nu-mi scoate în cale oameni care pentru a se afirma pe ei înşişi au nevoie să-şi umfle pieptul, să-şi îngroaşe glasul şi să-şi transforme într-un gest de hidalgo ameninţător ori de hidalgo înfrînt — în definitiv, de hidalgo închipuit — rolul sau postul lor în viaţa publică. Nu-mi scoate în cale oameni care, cu şiretenie ori cu dispreţ, vor să arate că s-au lecuit de toate, cînd în realitate nu s-au lecuit de nimic, şi care vor să se creadă că le-a păsat şi le pasă de lucruri care în realitate i-au lăsat şi îi lasă indiferenţi. Nu-mi scoate în cale, cu atît mai puţin, oameni care ovaţionează şi aplaudă, ca şi cum aceasta ar fi comportarea cea mai caracteristică pentru noi toţi, crisparea îngîmfată de falsă împărătească detronată prin care dansatoarea ultimului bal monden vrea să se arate « diferită ». Nu-mi scoate în cale oameni care vor să treacă drept ascetică ori apostolică frenetica lor căutare sau lacoma şi indecenta lor posesiune de bunuri şi de putere.

Scoate-mi în cale, Doamne, spanioli fără viclenie şi fără mască. Oameni care, fără mesianism şi fără gesturi retorice, lucrează cum pot mai bine în bibliotecă, în laborator, în atelier ori pe petecul lor de pămînt. Oameni care ştiu să stea de vorbă, care ştiu să rîdă ori să plîngă cu simplitate şi care, prin cuvintele, rîsetele ori lacrimile lor, ştiu să-i facă pe ceilalţi să vadă în profunzime, să pătrundă pînă la această nepreţuită realitate pe care o numim « o persoană ». Cei care ştiu să se mişte în lumea largă fără a deschide gura de uimire şi fără a gîndi mărginit, cu spirit provincial, amintindu-şi de păstrăvii, de slugile şi înmormîntările din satul lor de baştină, cum că nimeni nu mai e ca ei şi nimic nu e ca lucrurile lor, ori că Dumnezeu îşi îndreaptă faţa către ei mai mult decît spre celelalte neamuri de pe pămînt. Cei care prin fapta lor bună, creştinească sau ne-creştinească (în mod strict), ştiu să vadă şi să trateze ca persoane, ca adevărate persoane, pe cei cu care convieţuiesc. Cei care, în faţa îngîmfării altora, îşi spun « Nu este chiar aşa », iar în faţa nefericirii proprii « N-are a face ». Atîţia şi atîţia sînt ca aceştia, printre cei care umblă şi nu şi-au pierdut speranţa pe drumurile largi şi zgomotoase ori pe cărările strîmte şi liniştite ale Spaniei.

Pentru ca traiul pe pămîntul meu să-mi fie din cînd în cînd mîngîiere sau dar, dă-mi, Doamne, te rog din suflet, spanioli fără viclenie şi fără mască.

În româneşte de ANDREI IONESCU

REPERE ÎN TIMP

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VINTILĂ HORIA

Cuvînt înainte sine qua non

Cele două Americi sînt două rase, două peisaje, două limbi, două culturi, două istorii și două religii diferite, antagonice de la bun început. America de Sud nu o întregește sau completează pe cea de Nord, după cum nici reciproca nu e valabilă. În fond, trecuturile lor constituie două baze pentru două tipuri de viitor, tot diferit. Omul va fi ori anglo-saxon — inchiziție tehnologică a timpului și spațiului —, ori hispanic — continuare culturală și religioasă a unei lungi tradiții, nerăbdătoare investigație a sinelui propriu, parte culturală a unui tot uman. Limba engleză, fiind limba tehnicii și a noii ei filosofii, tehnologia, va impune vorbitorului de engleză o traiectorie vitală foarte asemănătoare viziunii din *O lume fericită [de A. Huxley — n.n.]*. Limba spaniolă, dimpotrivă, va continua să cizeleze persoane, să formeze ființe pentru literatură și artă, să folosească tehnica doar în măsura în care aceasta nu va pretinde să se amestece în intimitatea ei. Cele două lumi, cea din sud și cea din nord, s-au format în cadrul a două viziuni religioase asupra vieții, viziunea catolică și cea puritană, și în aceste cadre își vor continua parcursul; tot ele vor determina viitoarele luări de poziție idiosincrazice față de problemele, mereu mai complexe, pe care veacul al XXI-lea va continua să ni le pună, chiar pe urmele celui de-al XX-lea. Soluția care se apropie ni se prezintă destul de contradictorie, dar din înfruntări este făcută viața, atît cea a materiei cît și cea a spiritului, și s-ar putea ca viitorul apropiat să schițeze în aerul profetic al zilei de mîine o imagine a omului universal asemenea razei de lumină, în care, conform savanților, particule rebele și independente formează, într-o perfectă simbioză, o aceeași realitate, în condiții de antagonism complementar cu continuitatea unei unde clasice în liniar efort de omogenitate. Și oare nu se petrece același lucru în complexa și binara noastră realitate psihică? Sîntem, deopotrivă, conștiință și subconștient, rațiune, pură sau impură, și misterioase năzăriri onirice, iar aceasta nu exclude o continuă și uneori armonioasă conviețuire în unitatea ființei.

Cele două Americi ale zilei de mîine se vor putea plasa perfect în aceeași schemă duală, fără ca vreuna din ele să înceteze a se istovi în favoarea unei viitoare unități, fie ea exclusiv anglo-saxonă, fie hispanică. Și totuși, ambele tehnici încercînd să-i respecte omului esența sau să i-o modifice, s-ar putea la fel de bine să-și continue prietenosul și nemilosul conflict pînă la capătul timpurilor, spre binele — poate — al tuturor, depășind însăși polemica enunțată. Cred chiar că ar fi benefic pentru omenire ca ambele nuanțe să-și continue polemica, întrucît puterea unificatoare a uneia singure s-ar dovedi perturbatoare pentru om, în dorința-i unificatoare exercitată asupra a ceva sortit să nu se unifice. Un totalitarism în acest sens ar dăuna conceptului de liber-arbitru care îi conferă omului dramatica posibilitate de a respinge întotdeauna, în numele varietății destinului său, o probabilă Istorie fără istorie. Acolo unde, după cum vom vedea, ideologii sau sisteme unificatoare au izbutit să modifice, ba chiar să anuleze năzuința fenomenologică, societatea s-a monotonizat, atît în mizerie cît și în bunăstare, și izbucnirile de revoltă au scos mereu în relief substanța pluridimensională, pe care o putem numi esența caracteristică a omenescului.

Cred că hispanitatea [*caracterul hispanic — n.n.*], sub acest aspect, poate constitui o bază pentru omul de mîine, la fel de obligatorie, dacă nu mai mult, ca anglo-saxonitatea [*sau caracterul anglo-saxon — n.n.*], fiindcă stilul amenințării care planează peste lumea noastră poartă o etichetă tehnică și, prin urmare, nu are nimic comun cu baza hispanică. În cadrul unei înfruntări finale nu pare nici paradoxal nici absurd să mizăm pe soluția sudică, din moment ce secătuirea planetei se săvîrșește conform regulilor de joc impuse de o limbă adaptată unei tehnici a secătuirii, de tip capitalist sau marxist, ale cărei principii fundamentale țîșnesc din rădăcinile puritane ale

DE CE «RECUCERIREA DESCOPERIRII»? Sînt cinci sute de ani (serbăm cincuentenarul) de cînd, la *12 octombrie 1492*, genovezul Cristofor Columb descoperea Guanahaní, una din insulele Bahamas, și, odată cu ea, Lumea Nouă. Avea loc *el Descubrimiento* — descoperirea prin excelență, aceea a Americii — în același an, *astral* în accepția lui Zweig, cînd coroanele reunite ale Castiliei și Aragonului desăvîrșeau *la Reconquista* — recucerirea Peninsulei Iberice din mîinile arabilor. Victoria finală asupra Granadei marca sfîrșitul celor peste șapte veacuri (711—1492) de înfruntare discontinuă, adesea paradoxală, dintre creștini și mauri, în cursul căreia s-au distins personalități de excepție, de n-ar fi să-l amintim decît pe El Cid. Așadar, cele două cuvinte spaniole *la Reconquista* și *el Descubrimiento* sînt cuvinte-cheie în devenirea acestui popor-frate, cu care avem atîtea în comun.

Și iată că un român, scriitorul Vintilă Horia, le unește într-o sintagmă uimitoare, scurt-circuitantă, excesiv-barocă deși are doar doi termeni: *Reconquista del Descubrimiento*, așezată în fruntea unui eseu fundamental despre ființa și devenirea celor două Americi. Cred că un spaniol n-ar fi găsit un titlu atît de fericit, pentru că adesea apartenența la însăși nația despre care tratezi îți răpește harul unor formulări stringente, atotcuprinzătoare. Un grec, Grecul — El Greco, a zugrăvit pentru vecie sufletul spaniol și duhul sfîrșitului (spaniol) de lume din *Înmormîntarea contelui de Orgaz*: și a făcut-o mai bine, mai covîrșitor de bine decît orice hispan. La sfîrșit de secol XX, un român, poate Românul — El Rumano, Vintilă Horia își asumă teribil de dificila sarcină de a zugrăvi cu alte mijloace realitatea și repercusiunile, trecutul și mai cu seamă viitorul Descoperirii. Fiindcă, să nu uităm: « Hispano-America, sau America Hispană, a supraviețuit timp de trei secole Descoperirii sale [*sub prima ei formă, cea de colonie — n.n.*]. Trei secole de viață proprie și de civilizație, de provincie a imperiului și de forță rasială fără precedent. Putem afirma, cu conștiința împăcată, că procesul încă nu s-a sfîrșit între Mexic și Țara de Foc; în timp ce la nord de Río Grande, în cadrul aceleiași simplități puritane a întregii dezvoltări, totul s-a terminat de mult: o masivă și ordonată Americă de Nord a

◀ Document din secolul al XV-lea despre vasul favorit al lui Columb — « Niña »

Reconquista del Descubrimiento

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tuturor faptelor din jur. Astfel, cealaltă perspectivă s-ar putea calcula pornind de la premise cervantine, opuse celor shakespeariene, adăugînd acestor denumiri încărcătura literară ce le defineşte mai profund decît orice încercare economică, socială sau politică de abordare. Raţionalul nu este realul şi realul nu este neapărat raţionalul. Mă refer, desigur, la o evadare a trestiei gînditoare din limitarea-i carteziană ajunsă în plin dezastru hegelian, atît de net responsabil de tot ce ni s-a întîmplat de-a lungul ultimelor două secole.

Ceea ce aş vrea să specific cu deplină claritate în aceste pagini de început este faptul că situaţia la care participăm a fost delimitată încă de la data Descoperirii şi că cele două civilizaţii dezvoltate în albiile desemnate de noi anterior şi-au marcat stilul specific începînd cu data cînd Columb descoperă America şi conchistadorii o cuceresc, tot astfel cum, în nord, sosirea corăbiei *Mayflower*, un secol mai tîrziu, determină procesul unei alte cuceriri. Ceea ce cartea noastră pretinde să indice, printr-o povestire obiectivă atît a faptelor cît şi a evoluţiei lor culturale şi politice, este felul cum o *Reconchista* a *Descubrimiento*-ului s-ar putea realiza din înseşi măruntaiele adevărului. Trebuie însă să ţinem seama că între timp ceva s-a strecurat între real şi raţional, schimonosind fapte şi figuri, intercalînd legende acolo unde n-a acţionat decît bunul-simţ şi factorii determinanţi ai istoriei, şi falsificînd ceva care, în sine, poate fi calificat — şi a fost de la bun început — drept evenimentul cel mai însemnat din întreaga Istorie a omenirii. Faptul că această Recucerire a Descoperirii se încearcă a se face din inima Spaniei, Madrid, mi se pare logic şi, întrucîtva, restaurator.

Cred, de asemenea, că neagra legendă deformatoare *[cea răspîndită mai ales de protestanţi, despre atrocităţile spaniolilor în America şi nu numai acolo: vezi legenda falsă a lui Don Carlos — n.n.]* ar putea deveni nefastă nu numai pentru victime ci şi pentru călăi, adică pentru cei care au scornit-o. Fiindcă, dacă este adevărat că există două stiluri pentru două lumi, completîndu-se cu toate forţele şi slăbiciunile lor în cadrul viitorului apropiat, atunci presupusa răutate a uneia va sfîrşi prin a tîrî după sine bunătatea presupusă a celeilalte, în acelaşi curent irezistibil care ne poartă pe toţi spre o concluzie şi în care ne va veni tot mai greu să distingem şi să calificăm. Nostradamus îi numea « neo-spanioli » pe viitorii conchistadori ai spaţiului exterior, profetizînd astfel marea aventură spaţială a celor care, din nord,

dat şi dă lumii ce poate ea să dea, adică îndestul de mult, pe cînd lumea metisă din josul hărţii continuă să ardă pe dinăuntru şi nimeni nu ştie ce formă şi ce suflet va avea fiinţa care va ţîşni într-o zi, din fabuloasa vîlvătaie, în aerul viitorului. »

Vintilă Horia revendică termenii esenţiali de *Reconquista* şi *Descubrimiento* şi îi amalgamează alchimic în athanorul gîndirii lui integratoare. Propun cititorului român să preluăm, pe durata acestei lecturi alchimice, termenii spanioli înşişi, odată cunoscută reverberaţia lor; vom alterna, pe tot cursul traducerii noastre interpretative, românizatele *Reconchista* sau *Reconquista* şi *Descubrimiento-ul*, cu româneştile *Recucerirea* şi *Descoperirea*, pentru că, deşi sînt traduceri corecte, ele nu se acoperă întru totul. De exemplu, între recucerirea (a unui ţinut, a unei provincii întregi, a unei demnităţi pierdute etc.) şi Reconchista (acţiune unică, desăvîrşită în 1492 şi ducînd la făurirea Spaniei moderne şi la descoperirea Lumii Noi) se înşiră tot atîtea grade de intensitate cîte s-ar putea stabili între debarcarea (de pildă cea din Normandia, grăbind sfîrşitul celui de-al doilea război mondial) şi Debarcarea primilor oameni pe Lună în 1969. Cam acelaşi joc de nuanţe îl perce-

completau eroismul celor din sud. Peste o mie de ani, dacă Pămîntul va supravieţui exterminării la care îl vedem supus, nimeni nu va mai gîndi aventura în termeni separatişti, şi atunci « bunii » vor putea apărea drept « răi » şi invers. A recuceri Descoperirea ar putea deveni atunci un fel de a-i oferi viitorului o posibilitate de a cunoaşte nu atît detaliile acţiunii cît, mai cu seamă, liniile vectoare ale uriaşei sale semnificaţii universale.

Din perspectiva clanurilor politice, de un crunt aspect tribal, care încă mai împart trecutul în lumini şi umbre în funcţie de capricii ideologice şi de utopice porniri partizane, fără nici o relaţie cu realitatea, *Descubrimiento*-ul, cinci sute de ani mai tîrziu, nu a fost altceva decît o hidă încălcare a tuturor drepturilor. Din punctul de vedere al schemei revoluţionare a drepturilor omului — utopică proiectare înspre noi a dezbaterilor ghilotinizante din 1789 —, Bartolomé de Las Casas *[1474—1566, misionar dominican spaniol care a combătut cu tărie abuzurile conchistadorilor; cunoscut ca Protector al Indienilor, a fost episcop de Chiapas şi a scris două opere esenţiale:* Prea-scurtă relatare asupra distrugerii Indiilor *şi* Istoria generală a Indiilor *— n.n.]*. este mai demn de crezare decît Bernal Díaz del Castillo *[soldat şi cronicar spaniol (1492—1581 ?) care a luat parte la cucerirea Mexicului şi ne-a lăsat* Adevărata istorie a cuceririi Noii Spanii *— n.n.]*. Iar Fidel Castro, din aceeaşi optică, devine mai progresist şi mai civilizat decît Juan Manuel de Rosas *[dictator argentinian (1793—1877) care, între 1835—1852, a menţinut un regim de violenţă de o tristă celebritate; învins de Urquiza la Caseros, a fugit în Anglia unde a şi murit — n.n.]*. Deformarea trecutului înseamnă malformarea viitorului. Cei cinci sute de ani aşternuţi între Columb şi noi trebuie recuceriţi, cu aceeaşi dibăcie şi acelaşi eroism cu care s-au luptat oamenii în cei şapte sute de ani ai Reconchistei propriu-zise. Ba mai abitir, efortul depus trebuind să fie încă mai mare, întrucît vrăjmaşul este universal, nu numai local. Maurii de odinioară au fost înlocuiţi, de-a lungul veacurilor moderne şi contemporane, de entelehii cu o impresionantă abilitate şi infinite resurse materiale şi intelectuale. Aşa-zisa « legendă neagră », care este tot ceea ce lumea ne-hispanică a putut aduna ca « probe » împotriva marii epopei spaniole, e astăzi mai mult decît o bibliotecă, fiindcă a reuşit să se constituie în mentalitate culturală şi determină conştiinţe, culturi, mass-media, ba chiar obiceiuri şi prejudecăţi. În Mexic, a fi spaniol, adică descendent din răii de odinioară, duşmanii idolilor şi persecutorii

pem şi între *Descoperirea* şi *Descubrimiento*. Cititorul român nu are de ce să rămînă surprins de alternarea cuvintelor Reconchista-Recucerirea şi Descubrimiento-Descoperirea (promitem, de altfel, să nu abuzăm în folosirea lor). Traducerea noastră va fi interpretativă în sensul că, adresîndu-ne direct acestui cititor de la noi, mai puţin obişnuit cu unele realităţi hispanice presupuse cunoscute de către autor, ne-am permis să pigmentăm textul cu intervenţii personale, întotdeauna sugerate sau impuse de text; « aportul » nostru va fi plasat între paranteze drepte, cules cursiv şi urmat de menţiunea *n.n.* El va fi cît mai limitat cu putinţă, pentru a nu îngreuna textul.

Iată prin urmare Studiul Introductiv şi Capitolul I din volumul eseistic, filosofic, politic şi literar *Recucerirea Descoperirii*, de Vintilă Horia. În cursul anului 1992, acest volum, în versiune integrală, va apărea concomitent în România, Spania şi America de Sud.

MIHAI CANTUNIARI

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

antropofagilor azteci, înseamnă a te trage dintr-un neam exploatator huno-tătar, într-un fel de dadaism războinic exclusiv distrugător.

Totuşi, prezentul însuşi, în nesfîrşita-i dezvoltare, în aspectul lizibil al geopoliticii lui actuale, ne vorbeşte cu totul altfel despre trecut. Ne-am putea pune întrebarea: de ce ibericii, aş spune chiar catolicii, au creat o rasă nouă pe toate teritoriile descoperite şi cucerite de ei, pe cînd anglo-saxonii, aş spune puritanii, fii ai Reformei, n-au făcut altceva decît să canalizeze un proces de emigrare? În jos de Rio Grande, un om nou a apărut drept consecinţă imediată a Descoperirii, în timp ce, în susul aceleiaşi paralele, cucerirea Vestului îndepărtat a însemnat ocupaţie, exterminare şi simplă mutare a unor populaţii europene, înlocuindu-le pe cele aborigene. Acestei întebări, cartea noastră se va strădui să-i dedice majoritatea răspunsurilor.

Ca o consecinţă culturală a diferenţierii de care am pomenit, o altă îndoială problematizantă ni se impune imediat: spaniolii au trebuit să se înfrunte — iar sforţarea nu mai este catolică sau iberică, ci exclusiv spaniolă — cu unicele două civilizaţii care determinau soarta indienilor, atît la nord cît şi la sud. Într-adevăr, pe cînd Hernán Cortés şi fraţii Pizarro şi-au întrebuinţat armele şi vicleniile contra imperiilor aztec şi incas, pe teritoriul cucerit de moştenitorii navei *Mayflower* aceştia n-au întîlnit în mersul lor spre Pacific decît triburi nomade, dezorganizate şi slabe, a căror rezistenţă a presupus doar folosirea unor energii individuale. Înaintarea puritană spre vest s-a săvîrşit pe bază de eroism personal, fără ajutorul unui Stat, fiindcă, în primul rînd, ceea ce căruţele albilor întîlneau în drumul lor nu era rezistenţa unui Stat, ci a unor triburi destul de decăzute şi neavînd parte decît de un nivel cu totul primitiv de organizare politică. Atît în secolul al XVII-lea, cît şi în cea mai mare parte a secolului al XVIII-lea, Londra n-a intervenit în desfăşurarea faptelor de peste ocean decît cu totul sporadic. Cucerirea Vestului îndepărtat a fost consecinţa unui efort personal sau familial, în numele unei strădanii amintind de soarta poporului ales, cel din *Biblie*, cartea unică a puritanilor, sau al unei bunăstări economice de care să nu se bucure decît albii. N-a existat metisaj în Vest, pentru că n-a existat *contraria pars*. Indianca a fost exterminată o dată cu indianul. Iar Statul, conform lui Arnold Toynbee, a venit pe urmele paşilor îndrăzneţi ai unor colonişti care ţineau puşca într-o mînă şi *Vechiul Testament* în cealaltă. Cucerirea s-a înfăptuit, de la început, după un model vechi şi pe un făgaş religios. În sud, Conchista s-a săvîrşit cu flinta, e adevărat, dar şi cu *Noul Testament* în mîini şi în conştiinţe.

Ceea ce şi azi îl impresionează pe călătorul insistent, cel care se încumetă să parcurgă *sine ira et studio* cele două lumi americane, este imaginea europeană peste care dă în Statele Unite şi Canada, un peisaj anglo-saxon locuit de fiinţe şi clădiri anglo-saxone, uşor modificate în cîte un loc sau altul de către francezi, germani, italieni sau irlandezi, cu respectiva lor proiecţie arhitectonică, în timp ce America Latină — nume nu prea fericit ales — încă este un vălmăşag de vechi rase aborigene, capabile să fi creat popoare noi şi noi realităţi culturale şi politice, puternic ancorate în trecut şi în viitor. Este Europa, la nord, şi Ibero-America sau Amerindia sau Hispano-America, la sud. Ciudat este că acea Europă a venit să se instaleze în partea cea mai primitivă a Americilor, acolo unde indianul nu depăşise un nivel, foarte scăzut de dezvoltare, peste care europeanul a putut construi o lume europeană fără nici o dificultate, fără amintiri din trecutul local, complet dispărut, de altfel, fiindcă nicicînd nu existase din punct de vedere al unei civilizaţii; dimpotrivă în sud elementul spaniol continuă şi acum să se înfrunte, în inconştientul colectiv al tuturor acelor popoare, cu o veche şi solidă civilizaţie pe care conchistadorul n-a reuşit s-o dărîme decît exterior, sub aspectu-i urban şi arhitectonic. Sufletul hispano-american este metis, şi aşa a fost încă din suta a XVI-a, cînd aşa-numitul drept indian, făurit în oraşele universitare peninsulare Salamanca şi Valladolid, i-a

oferit acelui metisaj bazele care să facă posibil noul acela, de la sînge pînă la spirit. Aceasta e cu adevărat marea aventură, *Descubrimiento*-ul pe care ne vom strădui în paginile noastre să-l recucerim.

Însă, date fiind opoziţiile acumulate, ca nişte uriaşe zăgazuri magice, de-a lungul veacurilor umaniste, iluministe, materialiste, pozitiviste şi chiar liberale şi marxiste care ne-au izolat de realitatea conchistei americane, sarcina nu ne va fi simplă, nici scutită de primejdii. Este vorba, de fapt, de o Reconchistă, ceea ce, logic, implică destule riscuri şi, desigur, o anume sete de dreptate.

Neîndoios, întreprinderea mea nu este originală, ea este doar continuarea, actualizată, a unor încercări mai mult sau mai puţin asemănătoare. Şi mă refer nu numai la istoricii şi eseiştii spanioli care, încercînd să spulbere argumentele *legendei negre*, s-au străduit să povestească adevărul, ci şi la englezii şi francezii care, depăşind prejudecăţi naţionale sau ideologice cu care ai ştiut să se înfrunte, au făcut posibilă aventura mea, actualizată, desigur, şi îmbibată aş zice, de noi dorinţe corectoare. Adevărul este *aletheia*, cum zicea Heidegger. E ca o statuie ascunsă, învăluită în mii de văluri opace pe care gînditorul, artistul şi scriitorul, folosind în fiecare secol diferite tehnici ale cunoaşterii, vor izbuti să le înlăture pînă la urmă. A dezvălui este sarcina supremă a artistului contemporan, al cărui ţel s-ar putea să fie refacerea coincidenţei între *poiesis* şi *techne*, atît de tragic scindate pe toată durata care ne desparte de călătoria lui Dante în căutarea Adevărului.

Pe de altă parte, în vremuri ca ale noastre, obsedate de democraţie, confundată adesea cu democraţia de la Atena, a reaminti aici conceptele fundamentale ale istoriei spaniole şi ale proiecţiei sale către ecumenic — mă refer la *Reconquista* şi *Descubrimiento* — mi se pare strict obligatoriu în cadrul unei noi şi obiective interpretări a unui eveniment care a început să se producă în 1492, dar ale cărui consecinţe le trăim şi acum. Cînd Bernal Díaz del Castillo povesteşte conflictul dintre Diego Velázquez [*1465—1524, conchistadorul Cubei în 1511, întemeietor al oraşelor La Habana şi Santiago; după ce îi încredinţează lui Cortés expediţia în Mexic din 1519, devine adversarul neîmpăcat al cuceritorului Noii Spanii — n.n.*], care dorea să-i transforme pe indieni în sclavi pentru a se folosi de o mînă de lucru ieftină, şi soldaţii care aveau altă părere, scrie următoarele: « De cum am văzut noi, soldaţii, că ceea ce ne cerea Diego Velázquez nu era drept, i-am dat răspuns că cele spuse de el nu le porunceşte nici Dumnezeu, nici Regele: să facem din oameni liberi, sclavi ». Iar Salvador de Madariaga [*1886—1978, om de litere şi diplomat spaniol, autor, între altele, al lucrărilor* Hernán Cortés, Bolivar, Tablou istoric al Indiilor, Ghidul cititorului din Quijote — *n.n.*] completează în mod magistral acea atitudine dîndu-i numele cuvenit: « Astfel, mîna aceea de oameni, uniţi printr-o nădejde comună de a obţine bogăţie şi glorie din cucerire, constituiau deja un fel de mică republică avînd propria-i opinie democratică ». Şi, cu două pagini mai înainte, acelaşi autor redefineşte caracterul conchistei situînd-o în cadrul politico-moral al timpului şi locului care o determinaseră: « Aici, de asemenea, observăm caracterul profund democratic al acţiunii, atît de tipic întregii vieţi spaniole din acel timp ».

Foarte frecvent, de-a lungul cărţii sale *Hernán Cortés*, Madariaga scoate în relief nuanţa democratică a conchistei, simplu *modus vivendi*, în fond, al castilianului, ca şi al spaniolului în general, aparţinînd unei epoci pe care o vor slăvi, după alte cîteva decenii, atît Lope de Vega cît şi Calderón de la Barca. Citind din Madariaga, atît din cartea antemenţionată cît şi din romanul său *Inimă de piatră verde*, care foloseşte voluminosul material al biografiei, nu putem să nu ne gîndim la paginile închinate de Xenofon eroilor din *Anabasis*, care iau hotărîri în comun, după ce invocă protecţia zeilor şi propun astfel, cu cinci sute de ani înainte de era creştină şi cu două milenii înainte ca Hernán Cortés să integreze Mexicul în circuitul civilizaţiei,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Români

un model democratic căruia democraţii actuali nu i-au preluat decît numele. Idealuri dinamice, precum îmbogăţirea şi gloria, au trecut pe alte mîini, ca să spun aşa, şi camăta « . . . a oxidat arta şi artistul / A ros firul de pe războiul de ţesut . . . », întrucît « . . . camăta cangrenează albastrul ». Ezra Pound defineşte perfect schimbarea, printr-un foarte vechi proces de deformare şi decadenţă, în cadrul căreia însuşi conceptul de « conchistă » nu mai înseamnă decît posibilitatea de a spori camăta, dobînda, pe cînd tot ce face conchistadorul este să aducă « prostituate la Eleusis », unde « Cadavre iau loc la masă / Ascultînd de camătă ». A cuceri, acum, spaţiul exterior, fapt aflat azi în puterea « neo-spaniolilor », ar împrumuta « cametei » o dimensiune ecumenică şi galactică inedită care nu s-ar naşte cituşi de puţin din măruntaiele lui 1492.

Aici, la această răscruce, ne-am aşezat pana, călimara şi foişorul nostru de veghe şi de observaţie, cu un evident dor şi sîrg de Reconchistă.

Lumea nouă cînd era veche

Precedentul viking şi alte precedente ● Templieri şi amazoane ● Presupusul imperiu de dinaintea celui spaniol ● Mituri, supoziţii şi realitate istorică ● Înţelesul universal al Descoperirii

Mă întreb, la capătul unei lungi călătorii către noaptea Americilor, dacă teoriile şi ipotezele formulate pînă acum în legătură cu originea populaţiilor precolumbiene sînt adevărate şi în ce măsură a fost exclusiv asiatică sau polineziană mulţimea care a umanizat lumea aceea de la un pol la celălalt. Mă întreb, aşişderea, dacă n-ar

Cristofor Columb, gravură de epocă

◄ Corabia « Victoria », gravură din secolul al XVI-lea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fi mai nimerit, din punctul de vedere al unui nou efort de investigare, să considerăm « lumea nouă » în cea mai profundă şi poate universală antichitate a ei. Şi asta pentru că rezultă azi mai mult decît posibilă tratarea problemei etnice a Americilor ca pe ceva cu totul deosebit în genul său, ca pe ceva simbolic chiar, fiindcă « rasa de bronz » despre care vorbesc romancierii ar putea fi o sinteză euroasiatică încă înainte ca navigatorul Columb să deschidă civilizaţiei creştine porţile continentului.

Să mă explic: America a fost invadată şi ocupată de la nord la sud de populaţii asiatice care au traversat pe pămînt şi pe gheaţă, în epoci preistorice, actuala strîmtoare Behring, mai apoi pe apă, după ce s-a rupt firava unitate continentală între Alaska şi Siberia. Este posibil ca trecerea de pe un continent pe altul să se fi petrecut pe vremea glaciaţiilor, ceea ce a facilitat emigrarea. Este la fel de posibil ca locuitori ai Polineziei, Australiei sau Indoneziei să fi stăbătut Pacificul şi să fi debarcat pe coastele occidentale ale Americii, şi ca populaţii americane, conform teoriei lui Heyerdhal, după ce realizaseră epopeea *Kon-Tiki*, să se fi reîntors în Polinezia, navigînd în sens invers faţă de migraţiunile originare. Pacificul, astfel, s-a transformat cu timpul într-o Mediterană ceva mai vastă decît cea clasică. « Experienţele cu carbon radioactiv », scrie Enrique Zorilla, « au detectat în Texas vetre aprinse de către om acum treizeci şi şapte de mii de ani. » Şi, într-o notă din josul paginii: « Grupuri de arheologi cercetează în prezent împrejurimile La Gollei, în California, care par să ateste prezenţa omului pe continent în urmă cu o sută de mii de ani. »

Este omul de porumb, pe care avea să-l cînte Gabriela Mistral [*1889—1957, poetă chiliană de excepţie, cîntăreaţă a dragostei universale în culegeri care au binemeritat Premiul Nobel pe 1945 — n.n.*]: « Şi Mexicul se sfîrşeşte / unde moare porumbul »; este cereala autohtonă care săvîrşeşte miracolul sedentarizării nomazilor primitivi şi al transformării unora din ariile continentale în surse de civilizaţie. Porumbul roşcat din Mexic, prezent pe acele spaţii de peste şaizeci de mii de ani, oferă culoare şi rădăcină noii rase americane, aborigenii, pe care i-au completat sau perfecţionat, conform teoriilor şi ipotezelor recente, europenii precolumbieni care s-au infiltrat tot dinspre nord, încetul cu încetul, pe întregul continent. Este, aş spune, noua aventură etnografică pe care au întreprins-o mai mulţi savanţi europeni şi americani, printre care Jacques de Mahieu, bizuindu-se nu numai pe descoperiri arheologice şi pe descifrarea, încă destul de problematică, de nesigură, a unor inscripţii găsite preponderent în zona amazonică, ci şi pe textul « bibliei » mayase, *Popol Vuh* [*carte sacră originară din Guatemala, bazată pe tradiţii orale; cunoscută şi sub denumirea de « Cartea Sfatului » — n.n.*], ca şi pe relatările demne de crezare ale părintelui Bernardino de Sahagún [*1500? — 1590, misionar şi istoric spaniol, a învăţat limba indigenilor şi a scris în náhuatl pentru a ajunge mai uşor la conştiinţa lor. Ne-a lăsat* o Istorie generală a lucrurilor din Noua Spanie — *n.n.*] sau ale lui Francisco López de Gomara [*1512? — 1572?, cronicar spaniol şi secretar al lui Hernán Cortés, a scris* o Istorie a Indiilor *şi* o Cronică a Noii Spanii — *n.n.*], contemporani ai cuceririi. Totul se va modifica, din însăşi perspectiva *Descubrimiento*-ului şi a Conchistei, dacă această ipoteză se va dovedi adevărată şi bine întemeiată, pentru că atît aztecii cît şi incaşii erau urmaşii celor care, cîndva, s-au stabilit pe teritoriile acelea, au fundat imperii şi, la un moment dat, s-au reîntors pe tărîmurile lor de obîrşie. Quetzalcoatl [*divinitate toltecă, adorată apoi de toţi vechii mexicani, s-ar putea să fi fost un personaj istoric zeificat care i-a învăţat pe băştinaşi agricultura, prelucrarea metalelor, artele şi calendarul; numele înseamnă « şarpele cu pene » — n.n.*] n-ar fi fost altcineva decît căpetenia (*yarl*) vikingă Ullman care a debarcat în golful Mexic la anul 967, a rămas cîtva timp în ţinuturile alipite de el micii lui lumi septentrionale şi s-a reîntors în patrie cu toţi ai săi, promiţînd să revină cîndva din îndepărtatu-i răsărit. Tocmai de aceea, Hernán Cortés şi fraţii Pizarro le-au apărut indienilor ca nişte scoborîtori din zeitatea dispărută, care actualizau vechea-i promisiune.

Istoria prezenţei europenilor în America se complică tot mai mult, după cum vom vedea, fiindcă şi fenicienii şi grecii şi romanii şi arabii par să fi străbătut Atlanticul, ceea ce în nici un caz nu îndreptăţeşte atitudinea lui Jacques de Mahieu faţă de însemnătatea Descoperirii şi nici titlul uneia din cărţile lui, *Impostura lui Cristofor Columb* (Paris, 1979), întrucît nici una din vechile expediţii n-a putut îngloba Americile în lumea civilizaţiei şi nu le-a scos din izolarea lor. Au fost încercări parţiale, izbutite sau neizbutite, ţinute secrete din pofta de înavuţire a protagoniştilor sau din alte motive, încă destul de misterioase şi prea-puţin justificate ştiinţific vorbind, însă un fapt ni se impune cu toată evidenţa: *Descubrimiento*, în sensul cel mai amplu al cuvîntului, n-a fost decît unul singur şi s-a produs în 1492. Aventurile anterioare, dacă într-adevăr au avut loc, nu le răpesc nici lui Columb, nici spaniolilor, meritul şi întîietatea. Dacă ne-am apuca aici să montăm o filosofie a istoriei făcută din paralelisme demonstrative, atunci le-am smulge şi vikingilor toţi laurii şi i-am oferi polinezienilor. Ca orice eveniment de o asemenea amploare, Descoperirea este partea vizibilă, vîrful unei întregi activităţi sau acţiuni umane făcînd parte din Odiseea nesfîrşită a speciei, întreprinsă de fiinţe anonime sau de eroi întemeietori iniţiali, ceea ce-i totuna fiindcă nicicînd nu s-au produs întîmplări spectaculoase din nimic, iar numele proprii şi cultul aferent încununează nu un gest şi nici o *gesta* (în sens de acţiune eroică) ci un şir infinit de izbînzi individuale şi colective. Dante şi Cervantes, Goethe sau Shakespeare au fost precedaţi şi anunţaţi de generaţii întregi de înaintaşi; de asemenea, nu un singur popor sau o singură tradiţie îi proiectează, ci un lung şir uman care îi susţine, îi cizelează şi îi propulsează în lumina capodoperelor. Columb nu se putea sustrage aceluiaşi destin.

Aceste *antecedente* merită însă cu prisosinţă o prezentare, pentru că, după cum spuneam, America s-a format în chiar centrul lor, iar noua-i rasă rezumă parcă în sinteza ei tot ce a fost durere şi aventură în trecutul nostru al tuturor; aşişderi, viitorul ei, graţie acestei concentrări holistice, s-ar putea să fie tot al nostru, într-o încercare finală de concluzie ciclică şi de pace pe pămînt, destinată, negreşit, unui nou început, deoarece nesfîrşită este epopeea încă nescrisă a faptelor noastre, aici sau în alte spaţii.

Să revenim, prin urmare, la versiunea vikingă a primei apropieri americane, cea a europenilor.

Yarl-ul viking Ullman s-ar părea că a debarcat la Panuco, în golful Mexic, în 967. Conform părintelui Bernardino de Sahagún, războinicul european conducea o mică flotă de şapte bărci, iar după douăzeci de ani, cam prin anul 987, plecase înapoi pe mare, lăsîndu-i la Anáhuac pe aceia dintre oamenii săi care, însurîndu-se cu indigene, aveau de-acum fii metişi, strămoşi ai viitorilor stăpîni ai ţării. S-a îndreptat spre sud, dar nu mai înainte de-a fi pecetluit lumea nouă cu pecetea-i nordică şi europeană, făcînd loc unei mitologii solare, aceea a ţinutului hiperborean de unde se trăgea şi creînd o organizare politică, saturînd de valori morale şi de cunoştinţe ştiinţifice şi tehnice popoarele mayaşilor şi aztecilor. În plus, scrie Jacques de Mahieu, cuvinte daneze, germane şi anglo-saxone au continuat să fie folosite de indienii acelor teritorii pînă spre începutul veacului trecut. După ce au atins ţărmul Americii de Sud, unde, nu departe de Bogotá, regiunea Cundinamarca aminteşte şi acum de numele vechilor cuceritori, vikingii lui Ullman-Quetzalcoatl au construit bărci noi din piei de focă şi şi-au continuat drumul, au ajuns în Ecuador şi s-au stabilit în preajma lacului Titicaca, unde au început să înalţe capitala noului lor regat: Tiahuanacu. Ajutaţi de populaţiile aymara, apoi de cele quechua, au întemeiat un impe-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

rîu care, de-a lungul țărmurilor Pacificului, se întindea de la actualul Valparaíso pînă în Columbia. Dar, atacați fiind de *diaguitas* chilieni, frați buni de-ai araucanilor, au fost nevoiți să se retragă, să traverseze Anzii și să piardă totul în bătălia din Insula Soarelui, de pe apele lacului Titicaca, în anul 1290. Puțini la număr și foarte dispersați de-a lungul și de-a latul cuceririlor făcute, neputincioși în fața unor puternice atacuri, vikingii s-ar fi retras spre Cuzco, unde, înconjurați de triburi credincioase lor, ar fi întemeiat imperiul Incas, al cărui prim suveran a fost Manko Kápak. *Inca*, după interpretarea lui de Mahieu, ar însemna *moștenitor*, provenind din *ing* germanic. O statuie a legendarului părinte Gnupa, copie a statuii unui apostol din catedrala din Amiens, ar dovedi apariția, pe la 1250, pe acele teritorii, a unui apostol nordic, adus probabil din Danemarca, și care ar explica prezența numeroaselor vestigii creștine în ruinele Tiahuanacului. În aceeași epocă, vămile de la Dieppe și Caen, în Franța, reglementau importul de bile din lemn de Brazilia, care era folosit drept colorant, lemn ce cobora pe apele Amazonului și era încărcat pe ambarcațiuni transatlantice în unul din multele porturi create de vikingi pe coasta orientală a Braziliei. Comunicația dintre teritoriile andine și Atlantic, după înfrîngerea suferită pe Insula Soarelui, se efectua pe fluviul Amazon și, mai la nord, pe Orinoco, faimoasele « drumuri moi » ale acelui neam de navigatori și cuceritori care, în aceeași epocă, pătrundea adînc în estul european, supunînd Finlanda și o mare parte din Rusia, creînd acolo ceea ce cărțile de istorie denumesc Marea Suedie, punînd și bazele primei dinastii ruse, a lui Rurik. Indienii blonzi, cu ochi albaștri, de pe aproape toate teritoriile Americii de Sud, n-ar fi decît mărturiile sangvine ale acelei mari cuceriri, pe cît de fragilă pe atît de spectaculoasă. Tot astfel, sacrificarea copiilor blonzi, în Mexic, s-ar putea să aparțină aceleași tradiții: sîngele lor era bine primit de zei, și ei blonzi, rudele lui Ullman-Quetzalcoatl.

A existat, deci, un imperiu european în Americi și nu lipsesc dovezile care, prin intermediul inscripțiilor, mai cu seamă runice, vorbesc și azi de oamenii care, cu cinci sute de ani înainte de Columb, au aruncat în Lumea Nouă un cap de pod spre *Descubrimiento*. Și asta pentru că, în pofida tuturor interpretărilor, aventura despre care am dat seamă pînă acum n-a fost, ea, descoperirea, și nu înțeleg de ce Jacques de Mahieu trebuia să depună atîtea eforturi antispaniole ca să demonstreze contrariul, cînd evidența faptelor este mai puternică decît orice demonstrație erudită. Dacă *descubrimiento* înseamnă *dezvăluire*, *aletheia* în greacă, atunci vikingii n-au dezvăluit nimic, pe cînd spaniolii da, au dezvăluit totul, incluzînd teritoriile descoperirii lor în conștiința geografică, etnografică, economică și culturală a restului lumii, odată pentru totdeauna.

Este posibil și foarte veridic din punctul de vedere al unei simbologii metapolitice, ca totul să se fi petrecut așa și ca ipotezele expuse mai sus să fie într-o bună zi confirmate prin argumente încă mai contondente. Nu această întîietate o pun eu la îndoială. Dimpotrivă, aș fi cît se poate de mulțumit ca vikingii, grecii, romanii sau fenicienii să-l fi precedat pe Columb într-o sforțare avangardistă în stare să facă din Americi căminul preferat al oamenilor, simbioza și sinteza tuturor legăturilor de sînge, fenomen în sine plin de trecut și, mai ales, de viitor. Dar nici măcar inscripțiile descoperite la Sete Cidades și la Inhamuns, în nordul Braziliei, nu parvin cu destulă claritate în auzul neastîmpărului nostru investigator. Stîncile acelea sculptate de oameni, unde incașii sau scoborîtori din vikingi practică un cult închinat lui Odin și Thor, dau mărturie asupra faptului, evident pentru de Mahieu, că « . . . sute de oameni din rasa noastră au știut să-și croiască, în America de Sud, un uriaș imperiu pe care îl țineau strașnic sub stăpînire grație unei organizări politice și militare incomparabile ». În plus, centrul miner Sete Cidades comunica permanent cu porturile atlantice unde *drakkar*-uri, clar reproduse pe stînci, așteptau metalele pentru

a le transporta peste ocean. Întrebarea este: de ce nimeni, niciodată, n-a știut nimic, în plină splendoare medievală, despre eroica faptă a unui popor, ce-i drept, izolat în brumele-i nordice, dar convertit la creștinism și în contact cu Roma? Acea sursă de putere și de bogăție a fost ținută în strict secret veacuri de-a rîndul. Explicația cam șchioapătă și pare mai degrabă feniciană decît europeană.

Iată însă că apar alte două argumente în favoarea tezei lui de Mahieu. Amazoanele și templierii. Astfel, preistoria Americilor pare să nu se mai sfîrșească, aidoma misterului și magiei care o însoțesc. Cruci de Malta, *drakkar*-uri în junglă, femei războinice, tot blonde și ele, indieni cu ochi albaștri, statui de apostoli gotici, legende confundîndu-l pe Quetzalcoatl cu Ullman vikingul, porturi misterioase în Franța și în Brazilia, templieri pretutindeni. Trebuie să recunoaștem că istoria Americii abia de începe și surprizele pot fi mari și răscolitoare, într-un viitor nu prea îndepărtat. Fenomenul care a primit numele de accelerarea istoriei, descris de Daniel Halévy, fenomen tipic unei epoci de decadență sau de sfîrșit de ciclu entropic, cum este a noastră, s-ar putea să faciliteze lucruri și să dezvăluie toate secretele.

Părintele Gaspar de Carvajal *[1500—1584, cleric și scriitor spaniol, l-a însoțit pe exploratorul Francisco de Orellana la descoperirea Amazonului — 524 — n.n.]*, în lucrarea sa *Descoperirea fluviului Amazon*, vorbește de amazoane, « femei albe, înalte » care îi conduceau pe indieni în atacurile împotriva corăbiilor spaniole. Expediția lui Orellana cobora pe apele Amazonului în 1542, cînd s-a văzut atacată de niște « vasali ai amazoanelor » Descrierea făcută de părintele franciscan care îi însoțea pe spaniolii lui Orellana va fi, și cronologic și în importanță, prima mărturie vrednică de crezare a unui preot care ținea un *Diario* (însemnări zilnice) și nota totul cu maximă precizie. Acele femei războinice, scrie părintele Carvajal după ce îi interogase pe indienii din partea locului, locuiau în sate de piatră, vreo șaizeci, erau foarte numeroase, nu aveau soți, dar invitau niște triburi și războinici să le viziteze regiunea, aveau relații intime cu ei, păstrau fetele născute din împerecherile acelea și pe băieți îi dădeau taților respectivi. O femeie pe nume Conori domnea peste triburile acelea feminine. În orașul cel mai important din acel teritoriu se ridicau trei mari temple închinate zeului Soare, temple numite *caranain*, iar prin case era o mare cantitate de obiecte de cult, numai din aur și argint. Vasele folosite de amazoane în casele lor erau din aur pur. Bărbații cu care se împerecheau erau la fel de albi ca ele, și tot atît de înalți și de voinici.

Potrivit aceluiași părinte Carvajal, amazoanele supuseseră multe triburi, cu care trăiau acum în pace și bună vecinătate, și se găseau în stare de război cu altele, ceea ce nu-l miră cîtuși de puțin pe preot pentru că aflase de existența lor cu cîteva luni mai înainte, cînd, pe lîngă Quito, indienii le povestiseră spaniolilor ce se petrecea în adîncimile selvei, informîndu-i despre existența unor femei belicoase. Tot în regiunea aceea apar primele indicii despre El Dorado, un lac în mijlocul junglei, în apropierea căruia trăiau femei ce obișnuiau să-și taie sînul stîng pentru a putea manevra mai ușor arcul, obicei relaționat de Díaz de Guzmán cu « femeile din Sciția despre care au scris cei vechi ». Cronica lui Ruy Díaz de Guzmán este din 1545 și ni se pare ciudat, făcînd un salt uriaș înapoi pînă la îndepărtata protoistorie a elenilor, să găsim același mit, desigur fundamentul unei realități putînd fi verificată ca rezultat al Conchistei. Cartografii epocii, impresionați de relatarea lui Orellana s-au gîndit să boteze cu numele « fluviul Orellana » acea imensitate în mișcare străbătînd leghe și mistere, dar căpitanul spaniol a insistat să fie numit *rio Amazonas* — fluviul Amazoanelor —, astfel încît să fie pomenită întotdeauna apariția acelor femei ce comandau indieni și se culcau cu războinici albi, marcînd simbioza precolumbiană despre care am pomenit și înainte. Conform scrierilor antice, de care amintește Díaz de Guzmán, amazoanele conduse de regina lor, Pentesilea, au luat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

parte la asediul Troiei, sprijinindu-l pe Paris și ai săi, împotriva grecilor europeni. Regina se îndrăgostește de Ahile, cel mai important și mai puternic dușman al ei, dar, într-o răbufnire de barbarie, cum o va numi Goethe, sfîrșește prin a-și omorî iubitul, la capătul bătăliei incerte dintre luptătoarele ei și oamenii lui Ahile. Înnebunită de propriu-i gest, eroină romantică fără s-o știe, se sinucide la finalul unei pasiuni impure, aproape demonice, conduse doar de instinct, deci antigrecești și antiraționaliste, precursoare a dramei protagonistelor teatrului și romanelor secolului XIX. Oricum, în drama lui Kleist apare eroismul unei femei, oțelită în luptă ca un bărbat și capabilă să-l înfrunte pe eroul-tip al *Iliadei*, așa cum ar fi procedat oricare din amazoanele descoperite de Orellana. Faptul că acestea erau albe, descendente ale vikingilor învinși pe Insula Soarelui, și pierdute în selvă, fără ca prin

Construirea unei caravele

asta să-și fi pierdut independența și curajul, adaugă o nuanță deosebit de sugestivă filonului pe care ne-am propus să-l cercetăm.

Argumente împotriva ipotezei susținute de Jacques de Mahieu, bazată pe supoziții și mărturii aparținînd secolului trecut, lui Humboldt și Coudreau mai cu seamă, nu lipsesc și sînt la fel de serioase și de vrednice de luat în considerație ca și argumentele favorabile. În primul rînd, nici unul din cele două imperii fondate de urmașii lui Ullman-Quetzalcoatl nu avea un alfabet. N-au inventat nici litere, nici numere. Chiar dacă abundă caracterele runice în peșterile amazonice și pe stîncile de la Sete Cidades, sau crucile în desenele mayase, totuși nici aztecii nici incașii nu practicau arta scrisului sau vreun ritual cît de cît creștin. Pe deasupra, din moment ce nici una din cele două civilizații precolumbiene n-a putut descoperi tehnica roții, cum oare să ne explicăm această lipsă esențială în dezvoltarea unor popoare în a căror matrice originară găsim europeni, destul de primitivi sau de barbari, fără îndoială, dar care știau să navigheze mai bine decît contemporanii lor bizantini sau

romani și aveau știre de litere și de roată? Și, în plus: cum să ne explicăm lipsa cailor, vacilor și oilor într-o lume stăpînită de o populație care, pe pămînturile-i septentrionale și europene, se folosea de toate animalele acestea în viața-i zilnică? Indienii n-aveau idee de existența calului, pe care, călărit de cuceritorii spanioli, aveau să-l confunde cu o ființă quasi-divină, jumătate om jumătate animal, semănînd cu centaurul grec. Este oare cu putință ca, după dispariția ultimilor vikingi și a ultimelor amazoane, să fi dispărut roțile, caii și literele? De ce nu apar acestea nici în *Popol Vuh*? Să recunoaștem că tainele se înmulțesc. Dar putem presupune că cineva, într-o bună zi, va descoperi argumentul hotărîtor, capabil să susțină meticuloasa argumentație euro-precolumbiană.

Să cercetăm însă celălalt aspect al problemei, poate cel mai stupefiant și mai captivant, cel al templierilor în America. Tot ce s-a scris anterior pe această temă (ca

Corabia oceanică (desen din 1493)

de pildă cartea lui Eugène Beauvois, *Les Templiers de l'Ancien Mexique*, Louvain, 1902) pare să se confirme în momentul cînd apare, la Arhivele Naționale din Paris, pecetea ordinului, un amerindian, purtînd boneta tipică pieilor roșii și altor triburi americane, cu o svastică în stînga, deasupra arcului ținut în mîna dreaptă, și, la extremitatea opusă, o *odala*, sau runa lui Odin. Desenul este înconjurat de o inscripție: SECRETUM TEMPLI. Secretul ordinului templierilor, care consta în posesia unor teritorii de dincolo de ocean, populate de indieni, întotdeauna ușor de recunoscut, chiar și în statuile catedralelor gotice, pentru că poartă pe cap acea bonetă caracteristică. Bizuindu-ne pe această importantă descoperire (fiindcă pecetea ordinului dispăruse, după întemnițarea templierilor, în 1307, și după confiscarea bunurilor lor de către oamenii legii lui Filip cel Frumos, regele Franței), putem da frîu liber imaginației noastre istorice și încerca să aflăm *secretum*-ul porturilor templiere și al

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

minelor americane, cu două secole şi jumătate înainte de sosirea lui Columb, dar şi dedesubturile unui conflict şi ale unui sfîrşit violent care plasează ordinul templierilor într-una din fundăturile cele mai pasionante ale întregului Ev mediu.

Personajul-cheie este, în problema aceasta şi în altele multe legate de splendorile medievale, Sfîntul Bernard de Clairvaux, născut în apropiere de Dijon, în 1090. Întemeietor al ordinului Clairvaux pe locul cu acelaşi nume (la 1115), afirmînd de la început că « problemele lui Dumnezeu sînt ale mele şi nimic din ce are legătură cu El nu-mi este străin », zelos al cultului Mariei şi inventator al conceptului de *Notre Dame* sau, în spaniolă, *Nuestra Señora*, iniţiator la Vézelay al Cruciadei a doua, Sfîntul Bernard este unul din personajele dominante ale secolului al XII-lea şi atît Papii cît şi Regii se înclină înaintea perceptelor şi sentinţelor sale. Catedralele gotice care vor umple teritoriul francez cu uriaşele lor mase, încărcate de simboluri, construite după formule încă necunoscute, temple navigînd ca nişte corăbii misterioase între credinţă şi alchimie, între materie şi duh, caravele de piatră tinzînd să devină verb divin, fac parte din personalitatea lui Bernard, constituie un rezultat al dorinţei de a impune creştinismul psihismului timpului său şi de a dota lumea căreia îi aparţinea cu o unitate pe tărîm religios dar şi temporal. Instrumentul făurit de el, cu ideile şi doctrina sa, pentru a atinge acest dublu scop, a fost ordinul templierilor. Nu îi putem despărţi, de la constituirea ordinului şi pînă spre mijlocul veacului al XIII-lea, pe Sfîntul Bernard de cavalerii Templului. Chiar şi din punct de vedere teologic şi filosofic, personalitatea sa recapătă astăzi o greutate specifică, în cadrul polemicii dintre existenţialism, de sorginte augustiniană, şi raţionalismul nominalist, deoarece a luat atitudine împotriva doctrinei lui Abélard şi a obţinut condamnarea acesteia de către Conciliul de la Sens (1140). Din momentul cînd ordinul începe să se îndepărteze de calea trasată de maestru, începe şi decadenţa-i şi misterioasa-i eterodoxie, cauza tragicului său sfîrşit. Separîndu-se de drumul impus de Sfîntul Bernard, templierii au încetat de-a mai fi ei înşişi; totul s-a prăbuşit într-un răgaz de timp extrem de scurt şi de sîngeros.

Nu lipsesc, desigur, exegeţii celtizanţi ai doctrinei şi chiar ai vieţii Sfîntului Bernard. Şi nu e vorba doar de a stabili o relaţie între *căutarea* templierilor şi cea a Sfîntului Graal, intim legată de istoria, sfîrşitul şi oculta continuitate a ordinului, ci şi în doctrina sa am putea detecta tradiţionale urme ale vechii Galii a celţilor, atunci cînd sfîntul afirmă în una din scrierile lui: « Veţi găsi mai multe lucruri în păduri decît în cărţi; pomii, pietrele vă vor învăţa ceea ce Maeştrii n-ar şti să vă spună », citat care îl face pe Louis Charpentier să creadă că poziţia abatelui de la Clairvaux n-a fost niciodată prea ortodoxă şi că Inchiziţia n-a prea şovăit să-l considere eretic. În cartea sa *Misterele Templierilor*, Charpentier afirmă că adoraţia închinată de Bernard Fecioarei ar decurge din neştearsa amintire a Fecioarelor negre, prezente în spaţiul galic şi revelînd existenţa unui cult dinaintea celui creştin. « Omul cel mai extraordinar din cîţi a cunoscut Occidentul », aşa cum îl numeşte Charpentier, ar fi fost, în fond, un iniţiat continuînd tradiţia druizilor, pădurea sacră fiind, ca şi Fecioara, elementele evidente ale unei provenienţe pre-creştine în ţinuturile Burgundiei, Bretaniei sau Provenţei. S-ar putea să fie aşa, dar atîtea presupuneri, bazate pe prea puţine posibilităţi de demonstraţie istorico-ştiinţifică, nu lămuresc deloc — şi nici n-am avea nevoie de justificări în ceea ce-l priveşte — măreţia sfîntului sau relaţiile lui cu Templierii. Important cu adevărat este să confundăm într-o singură intenţionalitate aventura orientală a fondurilor Ordinului şi doctrina, şi ea fondatoare, a omului celui mai extraordinar al Occidentului, definind în întregime o epocă închinată, pe de-o parte pregătirii acelor ofensive miraculoase vizînd recucerirea Sfîntului Mormînt şi, pe de alta, construirii în toată Europa occidentală a unei cantităţi incredibile de temple creştine, de o frumuseţe

şi de o perfecţiune arhitectonică pe care nici un arhitect actual n-ar putea rîvni măcar să le egaleze. Această temă: cum de-au apărut asemenea monumente, într-atît de complete din punctul de vedere al doctrinei creştine, şi cu ce mijloace materiale — ca să nu mai vorbim de cele spirituale — s-a putut realiza o asemenea strădanie aproape suprarealistă, ne strămută pe drumul mare, pe calea principală a cărţii noastre.

În 1118, nouă cavaleri francezi ajung la Ierusalim, capitala unui regat creştin al cărui suveran, Baudouin al II-lea, le pune la dispoziţie o aripă întreagă a palatului său construită exact deasupra anticului templu al lui Solomon, pe locul unde acum se ridică moscheea El Aqsá. Acolo a început legenda în întreaga-i grandoare persistentă, dar şi istoria, ceva mai modestă, a noului Ordin. Oficial, misiunea lui era de a

Insula spaniolă, Fortăreaţa Navidad
(desen din 1493)

păzi şi a supraveghea drumurile care duceau din Occident spre Ţara Sfîntă. Totuşi, pe timpul celor zece ani de şedere a lor în palatul regelui Baudouin, Hugo de Pains şi însoţitorii lui s-au ocupat cu alte treburi. Ştim doar atît, că, în 1125, soseşte la Ierusalim un alt cavaler, cu scopul de a participa la cercetările oculte: este Hugo, conte de Champagne, personaj aproape tot atît de puternic ca regele Franţei, care sfîrşeşte prin a-şi repudia soţia şi a-şi abandona fiii cu unicul ţel de a-şi dedica viaţa misiunii iniţiate de Hugo de Pains. Dar care-i misiunea?

Charpentier observă pe drept cuvînt că din locul unde se aflaseră Tablele Legii au iradiat două mari evenimente, două fenomene identice în proiecţia lor istorică: « o scăpărare a civilizaţiei Islamului, după cucerirea Ierusalimului, şi o scăpărare de civilizaţie occidentală, tot după cucerirea Ierusalimului », respectiv de către arabi şi de către creştini. Atît Islamul cît şi Occidentul creştin, pentru a se realiza ca

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ecumenè, cade-se să treacă întîi prin locul unde Solomon înalță templul Bibliei și unde Isus Hristos va muri pe cruce. Ceea ce descoperă, descifrează și apoi duc în Franța cei zece cavaleri, după zece ani de cercetări, ar fi nici mai mult nici mai puțin decît secretele îngropate în criptele templului lui Solomon de evrei în momentul cînd templul este dărîmat de romani, în secolul I după Hristos, pe vremea domniei lui Titus. « Iar dacă Tablele Legii sînt, după cum cred, o *formulă a Universului*, și, aduse din Egipt, s-au găsit în posesia constructorilor catedralelor, nu mai apare ca inexplicabil faptul că, după cum piramidele constitue un *formular* al științei cosmice, (. . .) putem afla, în proporțiile și dimensiunile catedralei din Chartres o cunoaștere a globului terestru care nu corespunde cîtuși de puțin sumei cunoștințelor epocii. »

Da, însă nici un document, nici o mărturie personală nu confirmă sau coroborează asemenea afirmații. Este vorba ori de o legendă creată ad-hoc în plin secol XX și folosită de mai mulți istorici sau comentatori ai evenimentelor care i-au țîrît pe templieri din plinătatea puterii lor pînă în hăul nenorocirii, ori de un silogism șchiop, căruia i-ar lipsi una din cele două premise, probabil cea mai însemnată. Totul se potrivește: călătoria celor nouă cavaleri la Ierusalim, șederea lor la palatul regal, secretul misiunii lor ca și al întoarcerii, apariția spectaculoasă a catedralelor (peste optzeci în mai puțin de o centurie), sistemele de exploatare agricolă și bancară a ordinului, călătoria-i peste ocean, bogăția lui ca rezultat al aplicării unor formule și hărți necunoscute contemporanilor săi etc. Ceea ce lipsește, însă, este o dovadă oarecare, o posibilitate cît de firavă de a verifica astfel de presupuneri verosimile, dar văduvite de orice suport documentar.

Unicul document, ca să-l numim într-un fel — și nu lipsit de putere persuasivă — este pecetea ordinului, pe de-o parte, și prezența în catedrale, precum la Vézelay și în alte locuri atît din Franța cît și din Spania, a indianului revelator, cu două veacuri înainte de *Descubrimiento*. Indianul, ca probă că încă din secolul al XIII-lea, ba încă mai devreme, din al XII-lea, cineva strîns legat de construirea catedralelor a pus să fie sculptată clara-i imagine pe fațade și capiteluri. Dar atunci, cum — luînd în considerare o singură dovadă, însă demnă de a fi reținută — au ajuns unii europeni, de astă dată nu vikingi, în Lumea Nouă, unde au organizat un întreg trafic dus-întors între coastele Franței și ale Mexicului sau ale altor tărîmuri americane?

După cum știm, dar nu mi se pare superflu să revenim asupra temei deși într-o formă mult rezumată, ORDO PAUPERUM COMMILITONUM CHRISTI TEMPLIQUE SALOMONICI s-a constituit oficial în ianuarie 1128, la zece ani după călătoria aceea la Ierusalim, în plin Conciliu de la Troyes, unde Sfîntul Bernard le-a dat cavalerilor fondatori faimoasa regulă a ordinului, redactată de el însuși. Membrii acestuia se vor numi *Fratres Militiae Templi* sau *Commilitones Christi* sau, de asemenea, *Templarii*, nume care vorbesc atît despre logica devoțiune *creștină* a noului ordin, cît și despre o ciudată trimitere la *Vechiul Testament*, nu prea în vogă pe timpul Evului Mediu, după cum bine observă Jacques de Mahieu. Acest fapt coroborează nu numai interesul lui Bernard de Clairvaux față de *Cîntarea Cîntărilor*, egal cu al lui Fray Luis de Leon [*1527—1591, poet mistic și ascetic spaniol, călugăr augustinian, profesor de teologie și exegeză biblică la Salamanca; versiunea sa după* Cîntarea Cîntărilor *și comentariile la aceasta au făcut obiectul unui proces intentat împotriva sa de Inchiziție; ne-a lăsat* Poezii *și, în proză, tratatul* Despre numele lui Hristos — *n.n.*] mai tîrziu, ci și intenția ocultă a acestor *milites* de a reveni la înseși izvoarele creștinismului și de a reface « joncțiunea » cu lumea și ideile care, dinspre Orient, i-au impulsat pe oameni spre o nouă formă de a-L cunoaște și adora pe Dumnezeu, formă care este, între atîtea alte lucruri, Adevăr și cunoaștere, gnoză, de data asta creștină.

Strădania întru cunoaștere și construcție, mistică și epistemologică în același timp a templierilor nu diferă de tendințele gnosticilor care, precum Clement din Alexandria sau Origene, oferă lumii religioase orientale o nuanță de sinteză pretomistă, ceva între revelație și cunoaștere filosofică și științifică. Este chiar punctul de joncțiune, unde templierii au putut contacta elitele musulmane și ebraice și de unde, din chiar Ierusalimul aflat în război, au putut ei ajunge la primele concluzii eterodoxe. Dar și aceasta, desigur, nu-i decît o simplă presupunere, întrucît avem a ne înfrunta cu multe peceți ale tainei puse peste cea mai mare parte a activităților ordinului, pe care nici chiar procesul nu le-a înlăturat.

Urmînd însă logica de timp conjunctural elaborată de comentatorii noștri și care le oferă acestora capete de pod, fragile dar sugestive — trebuie s-o recunoaștem —, găsim un întreg itinerar al ordinului către Vest, continuînd parcă pe urmele vikingilor și precedîndu-l pe Columb. Îmbarcîndu-se în portul La Rochelle, ale cărui cheiuri și clădiri amintesc și azi ceva din vechea savoare medievală a acelor locuri, templierii porneau să înfrunte oceanul, urmînd un itinerar descifrat, pare-se, de pe hărțile găsite în incinta templului solomonic, debarcau pe coasta estică a Americii, se stabileau poate în numitul Vinland al vikingilor, actualul Massachussets, sau mult mai la sud, în America Centrală și chiar în imperiul Incaș, din moment ce la Machu Picchu s-au descoperit resturile unei « mori » care folosea la fărămițarea rocii aurifere din care, prin amalgamare, se scotea aurul, procedeu, după cum afirmă Arthur Poznanski, citat de de Mahieu, necunoscut de indieni și « adus de europeni înainte de cucerirea Americii ». Aurul și argintul ar fi fost, prin urmare, metale exploatate în America și obținute pe cale industrială de către templieri. Nu doar toponimia, semantica, crucile prezente din spațiul mayas pînă în cel incas, ci mai cu seamă bogăția templierilor constituie dovezi că între La Rochelle și Americi ordinul stabilise contacte ținute secrete, pentru că sursa era prea abundentă și ușor de exploatat ca să fie dezvăluită contemporanilor. Pe deasupra, dacă aurul acesta servea la ridicarea templelor închinate Dumnezeului creștin și la îmbunătățirea vieții oamenilor din acea epocă, nu e greu de presupus că n-ar fi servit — odată căzut pe mîna regilor și negustorilor — decît la războaie și la îmbogățirea nemeritată a puternicilor. Așa-numitul « capitalism » al templierilor se vede spulberat de clarul dezinteres material de care dau dovadă, relaționat mai ales cu prima etapă, cea bună și sfîntă, a odiseei lor.

Catedralele, după cum mai tîrziu atîtea și atîtea biserici spaniole, au fost construite cu aurul și argintul Americilor. Oricum, dacă se uită cineva cu atenție la harta întocmită de de Mahieu studiind marile drumuri de căruțe unind portul La Rochelle cu tot restul Franței și cu îndepărtate regiuni din chiar inima Europei, ipoteza că pe acolo ceva intra pe continent — aur, putere, mărfuri felurite — i se va părea foarte plauzibilă.

S-ar putea, așișderi, după cum sugerează de Mahieu, ca templierii să fi folosit șoseaua ce unește Parisul de La Rochelle, la 12 octombrie 1307 (stranie coincidență în timp, fiindcă tot un 12 octombrie este și data Descoperirii), pentru a transporta și salva în acest fel tezaurul pe care, după aceea, nimeni și niciodată nu l-a mai găsit. Într-adevăr, conform mărturiei lui Jean de Chalon, din ordinul templierilor, la Nemours, în dioceza Troyes, mărturie făcută dinaintea Papei, în luna iunie 1308 — trei căruțe părăsesc Parisul cu o zi înainte de arestarea templierilor, purtînd spre portul ordinului mai multe cufere ascunse în fîn. Patruzeci de *milites* însoțeau acel transport spre La Rochelle, unde șaptesprezece ambarcațiuni așteptau, trase la chei, cu scopul de a primi în pîntecele lor comori și frați, destinați unei traversări ușor de reconstituit. Putem presupune că alte căruțe și alți cavaleri s-au adunat

@Asociația Ziariștilor Independenți din Român

din multe alte puncte din Franța în portul salvator, fiindcă trei cufere erau prea puține pentru o adevărată flotă.

Astfel, cavaleri aleși și tezaure esențiale au trecut oceanul spre o destinație necunoscută, pătrunzînd pe teritoriile americane unde ordinul stabilise dinainte case, comandamente și exploatări de toate felurile. Sfîntul Graal îi însoțea probabil în retragerea lor strategică. Însă, peste tot ce s-a scris în legătură cu procesul, condamnarea și orientarea eretică a ordinului Templului, mai ales în ultima-i etapă de existență, ceva rămîne în picioare ca o probă covîrșitoare a ortodoxiei lor: catedralele. Tot restul va rămîne cufundat în mister, poate pentru totdeauna, pentru că lipsesc documentele și în acest caz și în acela al « descoperirii » de către vikingi și numai imaginația va completa încetul cu încetul ceea ce rațiunea sistematică, temei al istoriei scrise, n-a putut nici pînă acum dezvălui științific.

Dacă cele relatate anterior sînt adevărate, și s-ar putea să fie, ar însemna că America a fost albă și creștină înainte de Columb, al cărui prenume este, pe de altă parte, Cristofor — nume nelipsit de rezonanțe în același timp alchimice și creștine, al cărui înțeles ar completa o istorie încă nescrisă. Cristofor (Hristofor) înseamnă, în grecește, « purtător de Hristos » și trimite cu gîndul la fapta sfîntului astfel numit, care, într-o noapte furtunoasă, îl trece de pe un mal pe altul pe Pruncul Isus. Asta a făcut și Cristofor Columb în realitate, repetînd fapta povestită în hagiografie. Dar nu-i numai atît: dacă e adevărat că, îndeosebi, catedralele sînt texte ilustrate ale cunoașterii alchimice, atunci, eliminînd un t, găsim cuvîntul Hrisofor însemnînd « purtător al aurului », aurul fiind metalul cel mai nobil din metalurgia alchimică, simbol al purității și al lui Dumnezeu. Columb l-a purtat pe Hristos, fidel numelui său și acțiunii sale creștine, dar la întoarcere a adus și aur, spre binele sau răul spaniolilor și al imperiului lor. Lumea Nouă, salvată în duh prin purtarea (aducerea) Domnului Hristos, sfîrșitul sacrificiilor umane și al antropofagiei aztecilor, înapoia Lumii Vechi ceva ce, redus la simpla-i greutate materială, avea să secătuiască izvoarele pure ale unei energii descoperitoare și, în același timp, conchistadoare. Coincidența și paralelismul sînt, și în acest caz, surprinzătoare, ca tot ce se află în legătură cu o saga de o asemenea măreție. Niciodată nu ne vom putea abține să-i împrumutăm *Descubrimiento*-ului culori de arhetip și genealogie de mit.

Important este că Quetzalcoatl, zeul cu pene, s-a întors, după cum promisese, și acea lume veche pe care o părăsise din cauza exceselor și păcatelor ei, a decadenței și a imposibilității de a evolua, a devenit Nouă, împlinind profețiile care anunțau sfîrșitul unui ciclu, al celui de-al patrulea Soare, și începutul celui de-al cincilea. Reapariția zeului, după cum vom vedea, n-a fost scutită de sacrificii, de mari răsturnări și de durere, dar orice lume nouă presupune, încă de la primii pași, ideea de sacrificiu și de sfîrșit a ceva care, în ritmul însuși al noului, se preschimbă în început și promisiune.

În românește de MIHAI CANTUNIARI

MIANDA CIOBA

Toposul imaginar în narațiunea hispanică

« Dacă nu s-ar fi descoperit, Lumea Nouă ar fi trebuit inventată » — exclama Carlos Fuentes într-un eseu dedicat lui Garcia Márquez, una dintre cele mai frumoase pagini de comentariu pe marginea operei scriitorului columbian. Judecînd după aproximările istoriei culturale, sînt toate motivele să credem că, în ipostaza sa de alternativă existențială, America a fost într-adevăr imaginată înainte ca primul om alb să pună piciorul pe pămînturile sale. Ea a fost mai întîi o hartă a speranței pentru o nouă Arcadie, pentru un nou început de istorie, a proiecției de vis insomniac, în afara oricăror date concrete, care avea cel puțin meritul de a situa un « dincolo » canonic într-o perspectivă material tangibilă. Bătrînul continent traversa un secol în care chiar proiecțiile mentale despre cealaltă lume îmbrăcau deja forma dantescă alegorică și heterodoxă; ficțiunea utopică începea, la rîndul ei, să instaleze în concret și imediat pămînturi ale făgăduinței, Barataríi guvernate de produșii umani ai deicidului renascentist. Descrierile medievale naturalist dogmatice ale Paradisului ca lume succesivă încep să se topească într-un plan al universurilor simultane, dominate de Homo faber. Descoperirea Americii ar putea fi deci un exemplu de cum preeminența culturii apropie realul de ideal.

Nu a fost însă spațiul cultural iberic cel care a găsit cel mai repede punțile de trecere între aspirație și ficțiune. Abia la cîțiva ani după distrugerea Imperiului Aztec (1519) și după realizarea celebrului hibrid de epică și apologie, care este *Cartas de Relación*, va circula în manuscris textul primei utopii spaniole, cea a lui Vasco de Quiroga, ambientată într-o Americă devenită certitudine de contur geografic, dar în esență mai mult inventată decît cunoscută. Anul 1492, an emblematic pentru întreaga istorie a umanității, avea să fie însă efectul unei coincidențe ideale a timpului Spaniei cu orologiul universal. Se deschideau porțile Lumii Noi, iar efectele sperate erau departe de a se limita la recompensa întru glorie a unei generoase porniri exploratorii. După șapte secole de Reconquista, omul hispanic, profund pragmatic și profund catolic, înțelegea că atingerea idealului unității de credință nu era decît o nouă formă de ratare a Paradisului pămîntesc. Visul milenarist este pe cale să se spulbere iremediabil. Pe de o parte relația tensionată dintre fluxul ideilor renascentiste și misionarismul funciar al spiritului spaniol face să fie resimțită nevoia unor noi tipare ale autopercepției istorice. Pe de altă parte, conflictul de castă care sfîșie organismul social, psihoza cu efecte covîrșitoare la nivel individual a purității sîngelui, are nevoie de o deturnare de energii. Omul Conquistei reflectă, în aceste circumstanțe, atitudinea orgolioasă a individului fără istorie, fără obsesii genealogice. Era nevoie, deci, de această geografie străină, halucinantă, nu numai pentru a umple golurile visteriei regale (de trei ori falimentară în timpul lui Filip al II-lea), ci și pentru a da o șansă comuniunii istorice a două (cel puțin) ramificații sociale care, în interiorul Peninsulei Iberice, pierduseră reperele necesare ale comunicării. Barierele create de Reconquista, cum avea să se vadă mai tîrziu, nu aveau să fie șterse. « Nici măcar în Hispanoamerica n-a fost posibilă unirea spaniolilor » — comentează Américo Castro. Aici se va constitui însă un spațiu exemplar al transcenderii istoriei prin creație, al reinvestirii mitologice, sintetice a existenței, de la epopeea colectivă și robinsonada expiatorie pînă la solipsismul omului borgesian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

Dintre multele forme europene ale visului arcadian, utopia spaniolă haciadentristă, milenaristă şi integraţionistă, într-o fericită conjugare temporală cu legenda aztecă a întoarcerii lui Quetzalcoatl, este aceea care marchează începuturile Lumii Noi. Glosele lui Mircea Eliade la mitul navigatorului reduc indirect la arhetip povestea descoperirii Americii. El vorbeşte despre atracţia pe care o exercită asupra individului acel *centrum mundi* sacru, unde va fi găsit sau construit Templul tuturor începuturilor. Această primă aventură a omului la antipozi impune şi astăzi fenomenului literar un fel de traiectorie predestinată. Romanul hispanoamerican continuă să traducă fundamental o formulă epistemică a căutării şi identificării, a labirintului mitic şi a insulei. Această tradiţie narativă a mişcării centripete, dincolo de notele sale specifice în literatura hispanoamericană, nu este un punct exclusiv de orbită culturală. Ea traduce în fond disponibilitatea esenţială a omului de a intra în relaţii de substanţă cu universul. Instituirea de contexte pseudomateriale, de spaţii imaginare, aparţine unei intenţionalităţi subiacente de a formula o viziune antropologică. Această metaforă primordială a romanului hispanoamerican este deci susceptibilă de universalitate. Toposul romanesc se decodifică în mod necesar nu ca fundal şi peisaj, ci ca tip de spaţializare şi de circumstanţiere a umanităţii. Naraţiunea hispanoamericană relevă, în acest sens, o paradigmă completă a ideii de spaţiu. Definindu-se iniţial ca o criză a originilor, ca o inserţie a accidentalului în nontemporal, el evoluează înspre o restituire tipologică a fiinţei, conţinînd invariante cu o intactă capacitate de iradiere semnificativă.

Utopia n-a fost, se spune, decît un interstiţiu iluzoriu între geocentrismul medieval şi antropocentrismul renascentist. Omul postcolumbian îşi asumă de la început o vocaţie epică. El trebuie să decodifice, să defrişeze şi să domine spaţiul, apărîndu-se în ultimă instanţă de asaltul naturii informe prin instituirea unei ordini în haos. Între aceste coordonate generale se instalează literatura mult comentatului binom *civilización y barbarie*, o literatură a monografării şi prospectării psihologizante a unei lumi ostile, care sfîrşeşte prin a anula substanţa individuală, incapabilă de a-i opune altceva decît o preistorie personală negată şi fragmentele unei memorii suspectate de idilismul romanelor cavalereşti. În acest *exploit* de dominare-integrare, individul este confruntat nu numai cu pierderea rădăcinilor şi a semnificaţiei sale istorice, ci chiar cu pulverizarea ritmului cronologic elementar. O dată cu acesta, dispar conştiinţa curgerii şi dialectica devenirii. Istoria recurge la sfera conservatoare a mitului, la durata sa indeterminată în care se fărîmiţează şi se egalizează fragmente ale unei experienţe colective şi ale unei infinitudini de drame particulare. Istoria se lasă citită de mit sau reciteşte mitul, devine ea însăşi un pretext mitizant, căci a citi scriitura Zeului înseamnă a fi Zeul însuşi. Această stare ideală se constituie în trepte calitativ diferite ale perceperii realului în notă mitică. Ea poate lua forma misterioasă a lumilor analoge din *El Tunel*, a magiei animist - simpatetice din *El reino de este mundo* sau a metaforei geometrice a Operei ca lume. Evident este însă faptul că în toate aceste contexte este prefigurat un cîmp obiectual în care se desfăşoară percepţia mitică a realului, un topos ale cărui componente constituie latura fisiognomică a mitului.

Dacă aceste aproximări de ordin ontologic şi tematic se regăsesc cu precădere în substanţa romanului de limbă spaniolă, vom remarca, revenind la orizontul literaturii, faptul că se vorbeşte mult, şi nu numai din perspectiva analizelor moderne de text, de o organizare sintagmatică a acestei substanţe, de existenţa unui aşa-numit *continuum* romanesc. Ideea se demonstrează în primul rînd la nivelul de experienţă estetică şi semnificatoare comunicabilă, de experienţă a consubstanţialităţii limbaj-lume. În plus, textul respinge rînd pe rînd ca insuficiente lectura realistă, lectura analogică în termenii miraculosului renascentist (despre care Michel Foucault spunea că, citind lumea, demonstrează o carte) şi impune o lectură de conţinuturi umane generice simultană cu actul semnificării. Este lectura unui limbaj inclus şi chiar preexistent realităţii, care este limbajul mitic. Prin formula sa perfect tranzitivă, acesta este o instituire de sens la întretăierea dintre latura conceptuală şi latura perceptivă a mitului. Am putea spune în acest sens că limba mitizează într-o tonalitate prestabilită. Simbologia spaţială ca şi toate celelalte resurse semnificative ale sistemului lingvistic se supune normelor acestui tip de construcţie dirijată; spaţiul devine o spaţializare a limbajului.

Un astfel de sediu al limbajului mitic simultaneist şi nivelator este Macondo-ul pluvial din *Cien anos de soledad*, un exerciţiu complet al imaginarului mitic hispano-american. « Literatura nu este ceva care imită realitatea, ci ceva care se adaugă realităţii », spunea Borges. Nimic mai adevărat, în speţă, pentru că romanul însuşi face parte dintr-o istorie a întemeierii, figurată definitiv în imaginea prăfoasă, aridă sau germinativ aberantă şi umed decrepită a acestei aşezări a cărei reverberaţie fabuloasă anulează continuitatea geografică şi o transformă în insula străjuită de fantoma unui galion răsărind în inima junglei, de relieful enorm al pietrelor de rîuri ca nişte rotunjimi fertile ale unui crepuscul de eră primitivă şi de trunchiul păstrînd conturul lignificat al unei voluntare şi simptomatice schimbări de regn. Macondo integrează simultan utopia facerii, începînd prin a fi atît de tînără, « încît multe lucruri nici nu aveau nume », epopeea ratată a celor treizeci şi şase de *levantamientos* conduse de colonelul Aureliano Buendía şi a febrei bananiere, precum şi întoarcerea la mitul unificator prin mitografie, prin natura complet ciclică şi etern repetabilă a timpului lecturii. Macondo-ul marquezian poate fi, la rigoare, privit şi ca o valoraţie a simbolului insulei, în direcţia circumscrisă de romanul de aventură. La o a doua privire, lumea sa se configurează pregnant ca o insulă de sens în perspectivă mitică. García Márquez are intuiţia fundamentală de a provoca o schimbare de accente dinspre reperele topos-ului obiectiv, material, înspre tehnica mitică prin care fiinţele îşi marchează spaţiul. Aşa ar putea fi interpretate contopirea lui José Arcadio cu trupul copacului-bornă, cohortele de fluturi care o însoţesc pe Meme sau laboratorul lui Aureliano. De aceea harta aşezării Macondo este harta cosmică a familiei Buendía, totalitatea relaţiilor membrilor săi cu orizontul mitic, dar şi juxtapunere de solitudini în încercarea de a evita reîntoarcerea la inform, de a scăpa de consecinţele păcatului endogamiei. Lumea macondiană, instalîndu-se în mit ca o imanenţă genetică a indivizilor acestui neam, devine o metaforă exemplară a Descoperii Americii, hrănită din singurătatea şi hermetismul funciar al omului sud-american care figurează pedeapsa pentru vina originară de violentă luare în stăpînire a unui univers străin.

Conotaţia spaţială ca măsură obiectivă a interrelaţiei dintre individ şi lume poate fi detaliată ca relaţie a individului cu sine, cu propriile origini sau cu mecanismul primar al unei cauzalităţi înţeleasă ca predestinare. O asemenea predestinare aparţinînd convenţiei narative şi ficţionare pare să justifice revenirea spre *Región* şi spre propriul trecut din perspectiva eroinei romanului lui Juan Benet, *Volverás a Región (Vei reveni la Región)*. Pentru scriitorul spaniol este, sigur, necesară considerarea unui alt corolar hermeneutic şi a unei alte preistorii a semnificaţiei. Ca şi Macondo însă, *Región* nu este un spaţiu tipic, detectabil în acumularea de detalii de culoare, ci un receptacul în care se acumulează şi se imobilizează istorie, timp obiectiv şi timp subiectiv. Printr-o reducţie la esenţă se poate spune că romanul lui Benet participă, în buna tradiţie a naraţiunii moderne, la demontarea diacroniei şi la distrugerea mitului realităţii lineale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Critica remarcă de la început că romanul lui Juan Benet conţine o ostentaţie a ideii de spaţiu obiectiv. Detalii demne de a figura într-o monografie geologică sau botanică sînt surprinse cu o minuţie nu de puţine ori ameninţată de platitudine. Dacă ar fi să raportăm această geografie la categoria estetică de spaţiu imaginar, concluzia ar fi, credem, aceea a unei totale suprapuneri. *Región* este un construct verosimil şi coerent, obţinut prin acumulare de amănunte obiective, însă nu este mai puţin adevărat că, în ansamblu, se impune perceperea sa ca un topos nonreferenţial, ca o realitate exclusiv ficţionară. Descrierea poate să corespundă, aşa cum sugerează însuşi autorul, acelei zone din nord-vestul Spaniei, între Asturias şi León, de la « întîlnirea lanţului cantabric cu cel galaico-portughez », dar nu aparţine cu adevărat acesteia. Echivalenţa perfect controlată a accentelor, grija pentru noninvestire simbolică din perspectiva autorului, au adesea efecte care sfîrşesc prin a contrazice pretenţia de sinteză obiectivă. Muntele Región nu există în ordinea realului, dar toponimicul obţinut prin convertirea în nume propriu a conceptului comun cu cea mai mare amplitudine semantică nu se limitează la funcţia denotativă, de simplă certificare a existenţei. El constituie un prim avertisment, în sensul prevestirilor misterioase cu care este presărat romanul, asupra forţelor oculte şi dramelor care se ascund sub masca derizoriului.

Aceeaşi voce auctorială care fetişizează realul în detaliile sale materiale se deschide surprinzător, identificîndu-se succesiv şi egal cu perspectiva narativă a fiecăruia dintre personaje. Critica a remarcat pe drept cuvînt faptul că interesul deosebit al romanului constă tocmai în această mobilitate a stilului, în spectaculoasele piruete ale personalizării, evitînd polarizarea etică a unui conflict care se dezvoltă în termenii clasici ai autocunoaşterii ca aspiraţie ideală şi limită vitală. Adevărata Región se instituie aici, la intersecţia proiecţiilor mentale particulare. Ca spaţiu imaginar, ea este, prin capacitatea de absorbţie şi rezonare a dramelor individuale, un apanaj al epicului. O astfel de individualitate rezonantă este figura feminină centrală a romanului care va parcurge în acest cadru, experienţa esenţială, voluntar asumată, a cunoaşterii de sine. Fiica generalului Gamallo datorează identitatea propriei mame unui accident, formă de hazard mediat, ale cărui accente obsesive îşi găsesc ecoul într-un anumit sector al mentalului colectiv, părînd a fi în egală măsură marcat de această întîmplare veche, aureolată de mister. O adevărată conjuraţie a tăcerii se ridică în faţa întrebării, fundamentală pentru individ, în legătura cu măsura în care hazardul aducerii sale pe lume ca fiu al cuiva poate să explice şi să modifice coordonatele profunde ale fiinţei şi destinului. « Cred că pentru asta m-am întors — spune eroina — pentru a găsi o certitudine şi o constantă, pentru a pune din nou piciorul în acest spaţiu sacru în care invocarea unui parfum sau a unei formule magice ar face să renască figurile dispărute, pe cei care mi-au însămînţat măruntaiele sterpe cu celulele canceroase ale amintirii lor, pentru a face mai apoi din mine o pradă întîrziată. » Acest univers ideal investit cu puterea de a justifica în eternitate fiinţa se constituie simbolic ca o sinteză de spaţiu-timp. Interogaţia existenţială se desfăşoară pe fundalul războiului civil, moment de reevaluare a istoriei şi a determinărilor individuale şi formă de exorcism colectiv. În căutarea unei soluţii pentru instalarea coerentă în propriul destin, individul este confruntat cu vocaţia dezintegratoare a colectivităţii. « Războiul — spune Doctorul, personajul *raisonneur* al romanului — a fost dovada că nu aveam dreptate, că nu există nici o logică în actele noastre şi nici urmă de justificare în preferinţele noastre. [. . .] Numai din înfrîngere ar fi putut să apară ceva nou. Nu s-a întîmplat aşa, dar nu e mai puţin adevărat că cel mai bun motiv pentru a porni războiul a fost acela de a-l putea pierde ». Bariera minerală a *sierrei* figurînd izolarea deplină în natură şi în timp adăposteşte o lume care « a optat pentru a-şi uita propria istorie », care

maschează epuizarea şi decadenţa prin anarhie tiranică şi incomunicare. În măsura în care dubitaţia individuală asupra destinului conduce la demontarea resorturilor acestei decadenţe, *Región* nu conţine explicaţii, ci doar sentinţe. Bulboana războiului înaintînd din două sensuri, se va închide deasupra acestei lumi, redînd locul, trecător tulburat de aspiraţia spre autentic a eroului, unei ordini anchilozate, pecetluite de moarte şi de acea « *supracarga histórica* » de care vorbeau eseiştii generaţiei de la '98.

Într-un sens foarte larg, romanul lui Juan Benet profilează fenomenologic ceea ce Márquez transpusese în registru mitic, şi anume o formulă de substanţiere a existenţei. Dacă însă Macondo este un spaţiu supraistoric, temporal autosuficient, Región este o paranteză a istoriei, un fel de metaforă a insulei lui Circe, o capcană spre care individul se precipită cu aviditate în căutarea unei formule a ieşirii din serie, a unei strategii de respingere a tipizării. Întoarcerea la Región constituie însă chiar negarea acestui ideal, încălcarea normei fundamentale a autenticităţii existenţei, care este singurătatea radicală, odiseea fără orizont. Integrarea, circumscrierea fiinţei, posibile doar prin înseriere şi devitalizare, devin în această lume forme tranşante ale degradării ontologice. Finalul romanului pare să ridice vocaţia individuală a autenticului la rangul de probă tragică. De fapt, autorul pactizează cu propria ficţiune evitînd supraordonarea etică, astfel că experienţa căutării originilor la capătul căreia pîndeşte neantul capătă semnificaţia de mister deteriorat. Romanul lui Benet este o ontologie încarcerată în cazistic care particularizează limita şi banalizează obstacolul figurat de ideea de familie şi consangvinitate, o stupidă convenţie socială, ridicolă în avatururile sale şi lipsită de adîncime metafizică. Puterea sa malefică de floare carnivoră nu se întinde mai departe de limitele materiale ale unui spaţiu strict marcat, iar victima, prin renunţarea la luciditate, aproape că îşi prescrie finalul.

Din perspectiva operei uruguaianului Juan Carlos Onetti, ideea ubicuităţii ca degradare părăseşte zona simbolului şi capătă un sens profund tragic, în măsura în care transcrie o stare de criză radicală a fiinţei. Santa María onettiană este o evaluare în termenii simultaneităţii a semnificaţiei spaţiului racordată la formula interioară a eroului. Această aşezare încolţită de efectele ruinei şi ale unei decadenţe care cotropeşte întreg spectrul senzaţiilor, de la olfactiv la vizual, simbolizează un univers dezafectat, muribund, situat la capătul timpului ca un ultim popas înainte de finalul anunţat în termenii unei fatalităţi supraindividuale. Pentru Larsen, personajul central al romanului *El Astillero (Şantierul)*, apropiata cădere a cortinei are semnificaţia unei realităţi interioare asumate. Întoarcerea sa în Santa María, dincolo de pretextul activist al gestului, constituie expresia unei nevoi nemărturisite de a-şi ambienta finalul, de a găsi pentru acesta o scenografie familiar-compasivă. Larsen şi Santa María, acest dublu simbolic al eşecului şi al predestinării fatale, se configurează prin acumulări succesive de date de-a lungul unui întreg ciclu cuprinzînd romanele *Tierra de nadie (Pămînt al nimănui)*, *Juntacadávers* şi *Şantierul*. Nu este însă vorba de o acumulare în diacronie, ci de o elaborată cristalizare de detalii din perspective multiple. Caracteristica esenţială a stilului onettian este cronologia radical perturbată. Mario Benedetti semnalează faptul că Onetti eludează cu bună ştiinţă amănunte ale povestirii pentru a construi ulterior din ele pretextul unui nou roman. Dincolo de această presupusă tehnică a preciziunii-omisiunii, faptul nu este lipsit de importanţă, cel puţin pentru semnificaţia universului santamarian. Examinarea istoriei din acest punct este fatalmente o privire aruncată înapoi, o privire serială pentru care a încetat să mai funcţioneze relevanţa unghiurilor. O filozofie a nonacţiunii ia locul vocaţiei epice tipologice a individului. Parafrazînd cuvintele unui alt personaj, existenţa lui Larsen se închegă în golurile propriei

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

istorii. În acest sens, Santa María nu conține o altă realitate decît aceea interioară a ființei care o informează, ea este o defilare de umbre, o reproducere a oboselii fără soluție. « Printre șipcile prost rindeluite și vopsite grosolan cu albastru, Larsen privea frînturile romboidale ale decadenței clipei și peisajului; a văzut umbra înaintînd ca mînată de la spate și ierburile înclinîndu-se în aerul fără vînt. Un iz umed, înghețat, din adîncuri, un miros nocturn, de pleoape coborîte se ridica dinspre stăvilar ». În ciuda nuanțelor de barochism sarcofil care potențează uneori marca fatalității, relația lui Larsen cu lumea nu este lipsită de o anumită lumină integratoare. Onetti creează un ambient fantasmal prin impoziția probabilului, a unei virtualități generice, făcînd parte din condiția speciei. De aceea autorul menține cu strictețe procesul acumulării sensurilor în interiorul convenției realiste, evitînd programatic tentația fantasticului. Spre deosebire de Faulkner și Kafka, în viziunea cărora fatalitatea se concentrează în individ, izolîndu-l, literatura lui Onetti transpune în metaforă particulară destinul generic al imposibilei depășiri a limitelor eului. Individul agonic, antieroul căruia i-a fost amputată dimensiunea morală a conștiinței, păstrează cel puțin înălțimea propriei Golgote.

Remarcile criticilor privind vocația alegorică a spațiului santamarian ca simbol al decadenței Uruguayului, susținute și de date ale textului conturînd o realitate inexistentă, dar localizabilă în zona Estuarului, constituie, fără îndoială, un reflex important al coincidenței miraculoase de universuri, de lumi reale și ficționare. Adevărul lor este la fel de puternic sau la fel de discutabil ca acela al cuvintelor, « vreau să redau, pur și simplu, aventura omului » cu care Onetti pare să formuleze un laconic, dar revelator program de creație. Asocierea acestor premise, a căror simplă stabilire ar putea face obiectul unui studiu extins, pune în evidență atît natura de nucleu intertextual a geografiei onettiene, precum și demnitatea ontologică la care accede prin contopirea sa cu sensurile profunde ale condiției umane.

Romanul contemporan de limbă spaniolă trasează, prin categoria spațiului, liniile unei constante naratologice în același timp comunitară și comunicantă. În primul dintre sensuri, spațiul este o modalitate de investire ontologică, revendicîndu-se din miturile fundamentale ale prezenței omului în lume, care propun o alternativă culturală în procesul de depășire a ordinii naturalului. Metafora înghețării timpului în contururi spațiale, proiectarea spațială a dramei lui *fugit irreparabile tempus* a fost dintotdeauna una dintre cele mai adînc vibrante tonalități ale dialogului ființei cu universul. Procesul relevării ei, necesitînd mai mult decît o metodică detectare de *topoi*, pune totodată în evidență natura de palimpsest a hărții pe care o desenează itinerariile existenței. Aspirația spre substanțiere a ființei umane, din perspectiva naturii problematice a omului modern, acumulează contururile spațiului mitic, ale spațiului simbolic și ale spațiului ca peisaj interior, într-o ordine coincidentă a vîrstelor semnului cu vîrsta istorică a omenirii. Spațiul ca entelehie și ca metaforă organizatoare de sensuri conferă Narațiunii, în cele trei ipostaze examinate, capacitatea de a proiecta dialogul omului cu lumea în lumile alternative ale Textului, Metatextului și Intertextului.

JULIÁN MARÍAS

Picaresca spaniolă

Romanul picaresc a avut, ca și *Don Quijote*, două « ieșiri » diferite și succesive. Începe în 1554 cu *Lazarillo de Tormes* de autor necunoscut; în ciuda succesului enorm al acestui roman de dimensiuni reduse, el nu este continuat decît în 1599 prin *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. La fel cum *Don Quijote* « iese » singur la început, ingenuu și nepregătit, iar apoi este însoțit de chibzuința, viclenia și proverbele lui Sancho Panza, romanul picaresc « iese » pentru a doua oară în lumea literară înzestrat nu atît cu concizia și prospețimea caracteristice lui *Lázaro de Tormes*, cît mai degrabă cu ideologii și reflecții morale.

Cînd se naște *Lazarillo* mai era încă rege Carlos al V-lea; *Guzmán* începe să fie publicat în primii ani ai domniei lui Felipe al III-lea; adică între cele două romane picarești se află întreagă domnia lui Felipe al II-lea. Aceasta vrea să spună că, foarte probabil, conținutul noțional al verbului « a trăi » își schimbase înțelesul în perioada dintre cele două apariții, astfel încît romanele, atunci cînd narează — fără scop teoretic — pun în joc două idei diferite despre viața umană, idei pe care le putem descoperi și urmări.

Cinci ani după primele ediții din *Lazarillo*, în 1559, are loc în Spania dura prigoană care semnalează începuturile domniei lui Felipe al II-lea: interzicerea de către acesta a participării studenților spanioli la cursurile Universităților străine, cu puține excepții; foarte dura represiune a lutheranismului, a ceea ce părea sau se numea « lutheranism » mai ales în Valladolid și Sevilla; inițierea procesului contra lui Bartolomé de Carranza; publicarea de către Inchizitorul general Fernando de Valdés a *Indexului Cărților Interzise*. *Lazarillo* nu a fost interzis, era mult prea « inocent » și mai ales foarte popular; a fost doar « pedepsit », adică expurgat, și așa s-a retipărit de atunci.

Schimbarea vieții spaniole a fost profundă. Dacă s-ar stabili — ceea ce nu ar fi prea greu — diferența între generațiile succesive din secolul al XVI-lea, s-ar descoperi probabil că în jurul acestor date a avut loc o transformare mai profundă decît de obicei. Mateo Alemán, care este născut în același an cu Cervantes, 1547, găsește o Spanie diferită de cea pe care o cunoscuse autorul lui *Lazarillo*, adică « inventatorul » romanului picaresc. Totalitatea tradiției picarești, în afară deci de excepția decisivă care creează genul, corespunde unui alt mod de viață. Este anomalia principală care afectează de fapt acest gen și care condiționează ca înțelegerea picarescului să nu fie doar o chestiune « intraliterară ». « Genul » apare definit de către un caz individual care este însă în mod substanțial diferit de *toate celelalte*. Întotdeauna cînd se vorbește de picaresc, se ivește acest echivoc: romanul picaresc se creează în *Lazarillo* dar reapare doar după jumătate de secol în condiții total diferite, cu trăsături chiar opuse care duc la un produs de gen diferit.

Forma romanului picaresc este, cu puține excepții, cea autobiografică: picaro-ul își povestește viața la persoana I-a. Justificările pot fi variate; s-a insistat pe bună dreptate că autobiografia « justifică » literar faptul că se narează despre o viață atît de neînsemnată ca a picaro-ului: pe cine ar fi putut să intereseze? Dacă nu pe însuși protagonistul care găsește motive să vorbească despre el, pe care alții nu le găsiseră.

Dar cred că există și o rațiune cu semnificație literară mai strictă. Caracterul dialogat — aparent teatral — al *Celestinei* are, după părerea mea, pe care mi-am

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

expus-o şi în alte rînduri, o misiune fundamentală: aceea de a face *prezente* personajele şi, împreună cu ele, istoria vieţii lor. La fel cum pictorul primitiv suplineşte de obicei prin mai mare strălucire coloristică deficienţele perspectivei pentru a aduce în primul plan al atenţiei porţiunile mai relevante ale tabloului, dialogul dă prezenţă nuvelistică părţilor care s-ar fi îndepărtat şi şters în simpla povestire: este nevoie de o stăpînire mai bună a tehnicii naraţiunii ca ea să ne facă să asistăm la viaţa personajelor; dialogul reuşeşte acest lucru cu mijloace mai primitive. Ei bine, forma autobiografică, povestirea la persoana I-a caută şi obţine un efect analog; ceea ce la persoana a III-a ar fi îndepărtat şi şters, capătă forţă şi evidenţă dacă personajul ficţiunii se află *aici*, în faţa noastră, dat fiind că el însuşi vorbeşte. Acest caracter va părea esenţial mult timp, chiar dacă artificiul nu va fi necesar pentru toată istoria genului. Una dintre diferenţele radicale între picaresca *sensu stricto* şi naraţiunile cu *temă* picarescă la Cervantes, mai ales *Rinconete y Cortadillo* este că acestea nu se supun formulei autobiografice; dar în acest caz Cervantes reprezintă depăşirea limitelor tehnice şi stăpînirea naraţiunii, a romanului ca atare, în afară de faptul că şi scopul lor este diferit.

Deşi studiile recente au lărgit aria distincţiilor şi a investigărilor subtile, totuşi interpretarea continuă să se sprijine pe tema de bază care este *foamea* şi pe calitatea dominantă a picaro-ului, a acestui « antierou », *resentimentul*. Este evident că există foame şi resentiment în romanul picaresc şi voi da cîteva exemple în acest sens, dar se pune întrebarea dacă acestea sînt mobilele efective, resorturile ideii despre viaţă care se întrevede în aceste artefacturi. Cu alte cuvinte, este necesară foamea şi trebuie neapărat ca picaro-ul să fie un ranchiunos? Şi dacă nu este aşa, în ce constă de fapt această formă de viaţă şi atitudinea în faţa ei pe care o propune acest fel de roman?

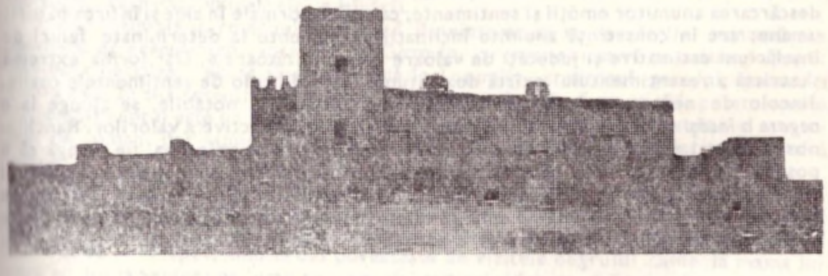
În *Lazarillo*, majoritatea stăpînilor nu îi dau de mîncare eroului; iată foamea ca factor al povestirii; dar este o foame derivată şi voluntară, produsă de zgîrcenie şi nu neapărat de sărăcie şi lipsă, cu o excepţie — scutierul. Despre orb spune că scotea « mari foloase cu artele de care vă spun şi cîştiga mai mult într-o lună decît alţi orbi într-un an. Dar vreau să ştiţi, că în pofida a *tot ce căpăta şi avea*, niciodată n-am văzut om mai meschin şi mai zgîrcit, care să mă omoare de nemîncat ce mă ţinea şi nu-mi dădea cele de trebuinţă. Adevăr grăiesc: dacă cu isteţimea mea şi prin şiretenie nu m-aş fi descurcat, chiar că aş fi mort acum de nemîncat, dar eu îl duceam de nas că aveam mai abitir decît dacă mi-ar fi dat el ». Clericul este un caz extrem de zgîrcenie, anticipîndu-l pe Dómine Cabra: « Dacă de mine nu-i era milă, de sine însuşi i se rupea

inima. » Şi tot episodul este un duel între meschinăria stăpînului şi viclenia băiatului. În schimb, atunci cînd se ajunge la adevărata sărăcie, la lipsurile şi mizeria reală pe care le îndură scutierul, încetează lupta: lui Lazarillo îi este milă de stăpînul său, se descurcă cum poate, le roagă pe femeile înţelegătoare să se îndure de un copil inocent şi împarte cu stăpînul — învingînd cu tact şi îndemînare rezistenţa pe care o opune propria demnitate, « neagra lui onoare » — pîinea sau unghia de vacă pe care le-a procurat. Adevărata temă nu este foamea ci contrastul între aparenţă şi realitate, între amabilitate şi mizerie, între figura socială a scutierului şi situaţia lui efectivă: « Dacă ar fi mers pe stradă în sus, cu înfăţişarea şi portul lui atît de delicate, cine nu l-ar fi cunoscut l-ar fi crezut rudă apropiată a contelui de Arcos sau măcar valet care-i ţine garderoba ». « Oh, Doamne, şi cîţi dintr-ăştia trebuie că ai risipit prin lume, care suferă pentru beleaua pe care o numesc onoare, ceea ce nu ar suferi pentru Tine! » Şi mai adaugă Lazarillo: « Cu toate acestea, ţineam la el, văzînd că nu avea şi nu putea mai mult şi mai curînd mi-era milă decît să am pică pe dînsul ».

Cît despre Picaro-ul prin excelenţă, Guzmán de Alfarache, merită să amintim că, oricare ar fi rolul pe care îl joacă foamea ocazional în roman, aceasta nu este motorul vieţii picareşti. În această carte, capitolul III începe cu următoarele cuvinte (de prea multe ori neluate în seamă): « Eu eram un flăcău *vicios şi răsfăţat*, crescut în Sevilla fără frică de pedeapsa tatălui, cu mama văduvă — aşa cum ai auzit —, *îmbuibat cu slănină prăjită, franzeluţe cu unt din belşug şi unse bine cu miere trandafirie*, privit şi adorat, mai mult decît un fiu de tîrgoveţ din Toledo sau măcar tot atîta. Îmi părea rău să-mi las casa, rudele şi prietenii; mai cu seama cînd e atît de dulce iubirea de ţară. Dar cum simţeam dorinţa puternic, nu m-am putut împotrivi ei, căci tare mă însufleţea să văd lumea, să merg în Italia şi să-mi cunosc rudele cele nobile ».

Guzmán nu se aruncă în vîltoarea vieţii picareşti din pricina foamei ci, din contra, din răsfăţ şi plictiseală, din dorinţa de noutate şi aventură. Şi cînd se face simţită foamea, în ziua fugii, obosit de primul drum prea lung, Mateo Alemán îi dă să mănînce personajului său acea omletă faimoasă şi scîrboasă din ouă clocite, chiar cu pui în ele, pasaj unde romanul picaresc începe să « dovedească lipsă de respect faţă de foame », să o *ia în rîs*, pentru că arareori este « un lucru serios » — iată o temă care merită a fi dezvoltată independent.

Punctul culminant al acestei atitudini se găseşte, natural, la Quevedo şi mai ales în pensiunea lui Dómine Cabra. Procesul de mistificare ajunge la extrem: « Mîncară un prînz fără început sau sfîrşit; aduseră în nişte străchini de lemn o supă atît de



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

limpede încît Narcis, dacă ar fi mîncat din ea, ar fi fost în mai mare pericol decît la fîntînă ». « Văzui un băiat atît de slab că părea o fantomă, care ţinea o farfurie cu carne în mîini ce părea smulsă de pe propriile lui oase. » « Vă spun pe cinstea mea că văzui pe unul, cel mai slab, numit Jurre Biscainul, care uitase cum şi pe unde se mănîncă şi cînd apucă o bucăţică de pîine o duse mai întîi la ochi de două ori, pînă să nimerească gura ». Este asta foame? Acea realitate îngrozitoare căreia îi dăm acest nume? Este oare vorba despre asta în romanul picaresc?

Cît despre resentiment, lucrurile sînt mai delicate. Acest cuvînt se foloseşte cu diferite sensuri şi destul de confuz; în legătură cu picaresca, sensul care i s-a dat este cel căpătat — cu forma franceză de ,,Ressentiment'' — de la filosofia germană la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui al XX-lea, mai întîi la Nietzsche şi pe urmă la Scheler; acest concept este legat foarte strîns de teoria valorilor la amîndoi filosofii şi la predecesorul celui de-al doilea, Brentano. Nietzsche lega conceptul de resentiment de creştinism şi considera că acesta îl introdusese în morala occidentală; Scheler, în studiul său *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen* (« Resentimentul în Morală ») a arătat cu ascuţime nedreptatea acestei imputări a lui Nietzsche şi adevăratul înţeles al moralei creştine, dar a introdus într-o formă precisă noţiunea de resentiment ca fiind un concept etic, cu mare putere de acţiune de atunci. Resentimentul este, în cuvintele lui Scheler, o *autointoxicaţie psihică*. « Este o atitudine psihică permanentă, care se iveşte atunci cînd este reprimată în mod sistematic, descărcarea anumitor emoţii şi sentimente, care sînt normale în sine şi în firea naturii umane; are în consecinţă anumite înclinaţii permanente la determinate feluri de înşelăciuni estimative şi judecăţi de valoare corespunzătoare ». Dar forma extremă şi strictă a resentimentului există doar atunci cînd, dincolo de sentimentele ostile, dincolo de negarea valorii persoanelor sau lucrurilor notabile, se ajunge la o *negare a însăşi valorii în sine* sau la *inversarea* ierarhiei obiective a valorilor. Ranchiunosul nu mai simte ură faţă de cel care deţine în posesie valoarea, fie neagă că o posedă, fie încearcă să o contrabalanseze invocînd defecte sau calităţi negative şi chiar anulează valoarea sau preferă ceea ce este inferior faţă de superior. Este forma radicală de falsificare, ajungînd pînă la ideea extremă că judecata de valoare poate să fie « adevărată », « sinceră » şi « onorabilă », dat fiind faptul că se aplică unei

table a valorilor « simţite », care însă sînt iluzorii şi purced dintr-o deformare. « Cine este mincinos, nu mai e nevoit să mintă ! » — spune cu perspicacitate Scheler.

Lucrurile devin şi mai clare dacă se confruntă cu punctul de vedere al lui Brentano, din conferinţa sa ţinută în 1889 *Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis* («Originea cunoaşterii morale »). Aici Brentano introduce conceptul de dragoste justă (richtige Liebe) în opoziţie cu injustă, luînd ca model pentru actele dragostei şi ale stimei ceea ce de multă vreme se recunoscuse în sfera logicii în legătură cu conceptul de adevărat şi de fals. « Spunem că ceva este adevărat atunci cînd modul de referinţă care constă în a-l accepta este cel drept. Spunem că ceva este bun atunci cînd modul de referinţă care constă în a-l iubi este cel just. Ceea ce se poate iubi cu dragoste justă, ceea ce este demn de a fi iubit (das mit richtiger Liebe zu Liebende, das Liebwerte), este bun în cel mai larg sens al cuvîntului ».

Dragostea justă este contrariul resentimentului; consistă în a iubi ceea ce este vrednic de a fi iubit şi a urî ceea ce merită urît, este atitudinea care respectă cu scrupulozitate valoarea, oricare ar fi interesele, plăcerea sau neplăcerea. În timp ce resentimentul neagă valoarea sau transformă scara sau ierarhia valorilor în sine — tot ce e vrednic de iubit, de apreciat, dragostea justă ţine de ceea ce *este* în obiectiv, respectă exigenţele evaluării.

Ce se întîmplă în romanul picaresc? Bineînţeles că se pot întîlni nenumărate exemple de resentiment, începînd cu Guzmán, precum şi cazuri de estimare justă; dar nota decisivă trebuie să se găsească în Lazarillo, creatorul genului, pentru a vedea dacă se află resentimentul în *esenţa* Picarescului. Dacă nu se află, putem spune că resentimentul este un *ingredient* — poate important sau poate frecvent — al acestui gen de roman, dar nimic mai mult, şi trebuie să-i căutăm particularitatea în altă parte.

Ei bine, Lázaro nu numai că nu este un ranchiunos ci mi se pare a fi unul dintre exemplele cele mai genuine şi mai reprezentative de *dragoste justă*, pînă într-atît încît i-ar putea servi lui Brentano drept ilustrare pentru studiul lui. Să vedem.

Încă de la început, cînd eroul povesteşte de vizitele negrului Zaide la mama lui care au dus la venirea pe lume a « negrului mititel şi foarte drăguţ », face următorul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Români

comentariu atunci cînd vede că mititelul fugea de tatăl lui zicînd că-i dracul, obișnuit cum era cu mama lui albă: « Cît de mulți trebuie că sînt pe lumea asta care fug de alții pentru că nu se văd pe ei înșiși ». Lazarillo apreciază just și lecția pe care i-o dă orbul cînd îi spune: « Servitorul unui orb trebuie să știe o țîră mai mult decît dracul »; căci « nu trebuie să se încreadă în nimeni ». Dincolo de suferință și de ostilitate, Lazarillo recunoaște: « Mi s-a părut că atunci m-am deșteptat din naivitatea mea de copil. Mi-am zis în sinea mea: « Așa-i cum spune ăsta, care mă ajută să-mi ascut privirea și să fiu atent că eu exist și trebuie să cuget cum să mă prețuiesc ».

Această atitudine este constantă în Lazarillo. Orbul îi spune: « Eu nu-ți pot da nici aur, nici argint; dar sfaturi de viață pot să-ți dau multe ». Și Lázaro nu numai că recunoaște, ci comentează cu clarviziune estimativă: « Și așa a fost că, după Dumnezeu, el mi-a dat viață, m-a luminat deși era orb, m-a instruit într-ale vieții. Vă povestesc toate acestea ca să arăt de cîtă virtute e nevoie ca să urce sus cei ce sînt jos, și de cît viciu ca să coboare cei ce se află sus » .Și în continuare explică știința, talentul, abilitatea orbului, cîștigurile sale cele multe, zgîrcenia sa și cruzimea, « festele îndrăcite » pe care trebuia să i le joace pentru a învinge aceste calități negative și a nu muri de foame.

Totul culminează cu aventura urciorului de vin, atunci cînd orbul, descoperind că Lazarillo bea din el printr-o gaură astupată cu ceară, îl lasă să cadă cu toate forțele sale peste gura băiatului. Aici vedem exemplificarea *dragostei juste*. Din acel moment *i-am vrut răul răului de orb* și deși ținea la mine, îmi făcea daruri și mă îngrijea, *vedeam bine că îi plăcea mult pedeapsa crudă ce-mi dăduse* ». Pedeapsa este dreaptă și Lázaro n-ar lua-o în nume de rău, dar plăcerea pe care o are orbul pedepsindu-l este semn de răutate; «i-am vrut răul răului de orb », nici nu putea să o spună mai bine.

Treptat Lazarillo ajunge însă la o și mai mare finețe estimativă. După toate înșelătoriile, pedepsele, cruzimile, răzbunările, picaro-ul povestește: « Le spunea răul de orb pățaniile mele tuturor celor care se aflau prin preajmă. (. . .) Și toți rîdeau așa de tare încît eu, deși mă aflam maltratat și plin de lacrimi, *mi se părea că nu e just dacă nu rîd și eu deopotrivă* ». Nici nu există o mai mare puritate, o mai mare scrupulozitate. Orbul e dur, rău, lipsit de bunăvoință, în plus găsește plăcere în a pedepsi și în a povesti despre asta, dar o face atît de bine ! Cu farmec și talent chiar, astfel încît atitudinea *justă* este rîsul; să nu rîzi este să nu apreciezi just aceste calități iar Lázaro își dovedește încă o dată estimarea corectă, « dragostea justă ».

Și reflectînd mai departe, cu agerime și duioșie, la stăpînul său, scutierul cel atît de sărac, Lázaro înșiruie considerațiile care arată simțul lui exact de estimare: « Mă gîndeam eu la nenorocirea mea, cum fugind de stăpînii vitregi și zgîrciți pe care i-am avut și căutînd ceva mai bun, am dat de unul care nu numai că nu mă întreține, ci chiar trebuie să am eu grijă de el. Cu toate astea, țineam la el, văzînd că nu avea și nu putea mai mult, mi-era milă de el mai degrabă decît să-i port pică [căci e sărac față de orb și cleric, care, cu tot belșugul lor, îl țineau nemîncat], pe ăia e drept să nu-i iubești, pe ăsta ar fi păcat ». Iată cum apare chiar « formulată » în *Lazarillo* doctrina *dragostei juste*. Prima apariție a romanului picaresc nu numai că nu promovează resentimentul, ci este chiar un exemplu admirabil de etică a valorii, «un tratat al justei aprecieri ». Resentimentul, chiar dacă există în ideea despre viață a Picarescului, nu ține de esența lui, ci de vicisitudinea istorică de la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Ajungem iar să ne întrebăm în ce constă romanul picaresc, care este ideea de viață care se dramatizează și se explică în cadrul lui.

Homo homini lupus. Asta se repetă neîncetat, din timpul lui Plaut, iar în perioada de maximă înflorire a romanului picaresc, Hobbes pune această maximă în centrul teoriei sale politice. Dar trebuie să ne întrebăm: presupunînd că ar fi așa, oare este întotdeauna? Nici o formulă nu poate epuiza diversitatea vieții umane. Viața își schimbă semnificația de la o societate la alta, de la o epocă la alta, de la un individ la altul, de la o perioadă de timp la alta într-o biografie. *Cîteodată*, omul e lup pentru om.

În picaresc, nu. Dacă am vrea să găsim o formulă zoologică, chiar schematică și simplificatoare, dacă am vrea să reducem forma de viață umană la « natură » am spune mai degrabă: *homo homini vulpes*. Nu este violența și jaful ceea ce caracterizează viețuirea picaro-ului în lume; ci mai curînd înșelăciunea, agerimea, talentul de a se fofila, festa. Fiecare vrea să îl depășească în istețime pe celălalt, să-l învingă cu vicleșuguri și dibăcie. În engleză s-ar putea folosi un singur cuvînt: *outwit*.

Dar orice faptă umană este definită de motivele care au condus la ea, fără ele ea nu are semnificație; *de ce*-ul și *pentru ce*-ul — cum arăta și Ortega — sînt ceea ce constituie în realitatea sa o faptă umană. Trebuie să ne întrebăm de ce și pentru ce înșeală picaro-ul, de ce și pentru ce încearcă de nenumărate ori să-și ia în rîs seamănul, să-l depășească prin viclenie, să-l învăluie în cuvinte îndemînatice și în jocul aparențelor. Ne-am putea gîndi la « lupta pentru viață », la sărăcie, părăsire, la condiția joasă de « băiat bătrîn » mereu descurajat, care trebuie să se folosească de toate resursele pentru a supraviețui și, dacă este posibil, a prospera. Rădăcina romanului picaresc ar fi astfel utilitarismul.

De faptul că acesta există în cărțile despre picaros din secolele al XVI-lea și al XVII-lea se poate îndoi cineva? Încă o dată, întrebarea se pune dacă *constau* în asta, dacă asta este ceea ce le explică și le face inteligibile, dacă utilitatea este nucleul ideii despre viață care se manifestă în ele. Dacă ar fi așa, picaro-ul ar căuta mereu să facă în așa fel încît înșelătoria lui să nu fie descoperită; iar victima să nu știe cine a tras-o pe sfoară, să rămînă prietenă, dispusă chiar să fie din nou înșelată. În romanul picaresc se întîmplă însă exact contrariul. Picaro-ul este mereu gata să omoare găina care face ouă de aur, chiar cu riscul de a căuta cu mare greutate alta. De ce? Pentru ce va plăti el acest preț? Dacă nu se ține seama de asta se pierde cheia Picarescului.

Picaro-ul își arată înșelăciunea celui înșelat, îl ajută să o descopere; îl face să știe că « el a fost primul care a făcut asta »; mai mult decît utilitatea îl interesează festa. Dacă aceasta nu este jucată pe față, atunci nu face doi bani — așa cum pe Don Juan nu-l interesează cuceririle dacă nu le poate număra. Și asta începe încă de la *Lazarillo*, fără a aștepta noul Picaresc, cea de-a doua « ieșire » în lumea literelor. Atunci cînd orbul se așează să mănînce ciorchinele de struguri împreună cu Lazarillo, el stabilește condițiile și spune: « Tu iei o dată și eu altă dată, așa că să-mi promiți să nu iei decît o boabă o dată. Astfel nu încape înșelăciune ». Dar ea apare căci: « Trădătorul își schimbă gîndul și începu să ia două cîte două, crezînd că eu trebuie să fac la fel. Cînd am văzut că el rupe înțelegerea nu m-am mulțumit să iau cîte două ci am luat cîte trei și mai o luam și în fața lui ». De remarcat că orbul, stăpînul ciorchinelui și deținătorul autorității ar fi putut să-l mănînce cum vroia, dar el s-a hotărît să-l împartă cu Lázaro și intră în joc cu sportivitate, se expune la posibilitatea de a înșela și de a fi înșelat. Cu cărțile pe masă. Festa și descoperirea ei sînt declarate, sînt pe față, se știe cine înșeală pe cine. Tot romanul picaresc este o succesiune interminabilă de astfel de scene. Cele mai clare, mai explicite se găsesc la causticul și amarul Quevedo, care a fost și altceva decît caustic și amar. Don Diego Coronel y Pablos, pe drumul spre Alcalá, se oprește să cineze și să înnopteze într-un han din Viveros. Studenții, banditii și femeiuștile se hotărăsc să cineze pe chelțiala lui. Un student se preface a fi vechi prieten al tatălui său și se invită toți la masă;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

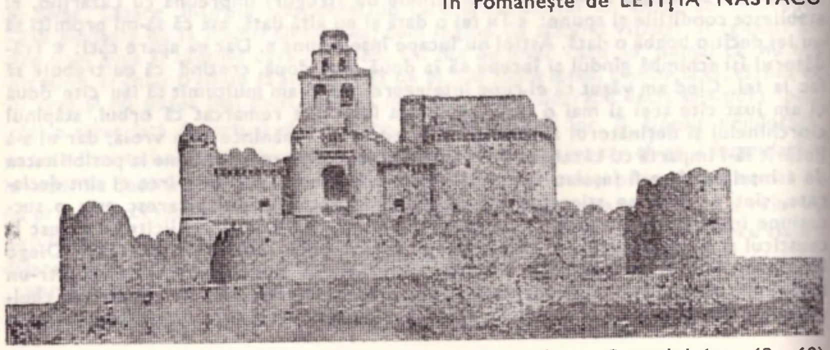
a doua zi, Don Diego plătește 60 de reali și își ia rămas bun. Ar fi normal ca ei să încerce să rămînă în bune relații și să mai capete o masă în Alcalá. Dar nu asta îi interesează: « De abia începuserăm drumul că și unii și alții și-au lăsat gura slobodă, *mărturisind festa*, iar hangiul spunea: « Domn tînăr, cu chestii de-astea îmbătrîniți ». (...) Și studentul afurisit țipa: « Domnule verișor, cînd te mai mănîncă, scarpină-te atunci, nu după », iar altul: « Io-te rîia ». Dar noi nu am făcut caz căci Dumnezeu știe ce ne mai paștea ».

Și tot așa în orice ocazie, chiar între prieteni, atunci cînd își joacă vreo festă unul altuia, o dau pe față, o declară. Deci nu este vorba în primul rînd de utilitate. La fiecare festă, se face același comentariu: « Am povestit despre festa jucată și nici nu puteau să creadă că se petrecuse chiar așa, dar făcură mare haz ». Și încheie spunînd: « Cu astfel de lucruri am căpătat *faimă de șmecher și de ager la minte în fața tuturor* ».

Ce înseamnă asta? Dacă nu este vorba de o luptă efectivă și de căutarea utilității, dacă ceea ce îi interesează mai degrabă este « a rămîne deasupra », a fi mai isteț decît celălalt, a-l învinge prin talent și mai ales *a face cunoscut acest lucru*, nu înseamnă asta oare că în romanul picaresc zvîcnește problema personalității? Nu caută de fapt picaro-ul *să fie mai ceva ca toți* și cum nu poate să fie în mod creator se mulțumește să-l înjosească — într-un fel teribil dar și admirabil — pe celălalt? Există în spaniolă două zicale care îl înfioară pe cel ce încearcă să le înțeleagă: « Rămîi chior doar ca să-l orbești pe celălalt », « Pentru seamăn e bun colțul zidului ». Să rămîi chior, nu e oare cea mai proastă afacere? Ar accepta această formulă o minte utilitară? Iar pentru seamăn să nu poți accepta oare un destin mai bun decît un colț de piatră?

Dar nici asta nu este *ideea* despre viață în Spania secolelor al XVI-lea și al XVII-lea; este doar una dintre ideile care au dat rod în istorii ca cele pe care le avem în vedere. Romanul picaresc coexistă cu cărțile de cavaleri, cu cele pastorale, cu cele cervantești. Ideea despre care vorbeam are o notă de parțialitate esențială. Presupusul « realism » este ,după cum vedem, un mod de mistificare; de fapt, în pofida aparențelor, este o formă de evaziune, de eludare a realității ca atare, cu toată complexitatea și bogăția sa, ireductibilă la formule. Este vorba, ca de atîtea ori, de o simplificare a vieții umane, de proiectarea acesteia pe un singur plan, ceea ce o face bidimensională și abstractă, ireală într-un cuvînt. *Desimea* vieții umane adevărate a apărut, aproape ca prin miracol, în chiar nașterea romanului spaniol, în *Tragicomedia lui Calisto și Melibea*, mai cunoscută sub titlul — ușor simplificator, deci nu mai bun — de *La Celestina*. Pentru a ajunge însă să vedem viața cu toate dimensiunile și ramificațiile ei, iar ficțiunea înzestrată cu toate oglinzile, trebuie să ne îndreptăm privirea spre Cervantes.

În românește de LETIȚIA NASTACU



Castele în regiunea Segoviei (pp. 62—68)

Între Cid și Don Quijote

Chip necunoscut, dacă nu cumva e vorba de două, autorul primului monument literar spaniol, marele *Poem al Cidului*, a fost pentru mine un motiv decisiv întru cunoașterea acestei lumi: cu o tenacitate și o răbdare fără seamăn, poetul fără nume și chip construiește din cuvinte încă mișcătoare ca sens (sîntem prin 1140) o uriașă frescă istorică, atent la fiecare detaliu și fidel tuturor amănuntelor, oprind întotdeauna imaginația pentru a da întîietate adevărului. Un univers de luptă, uneori crîncenă, dar niciodată crudă. Pentru că, să se observe, dincolo de proslăvirea faptelor de eroism ale personajului, ceea ce îl interesează pe poetul fără nume și chip este viața *în* și *prin* ea însăși, viața cotidiană a acestuia, cercetată mai întotdeauna din interior. De altfel, manuscrisul (copie a lui Pedro Abad, lipsită de prima pagină) debutează printr-o scenă de această natură în care Rodrigo Díaz de Vivar, El Cid, condamnat exilului, își părăsește casa și plînge, plînge « cu ochii săi » (« de los sos ojos tan fuertemientre llorando . . . »), privind ușile deschise și fără lacăte, acareturile părăsite, cuierele goale, fără veșminte și fără șoimii de vînătoare dintotdeauna. O scenă a durerii plină pînă sus cu pasiunea vieții, unică dacă o vom cerceta cu atenție în întreaga poezie epică a Evului Mediu și tocmai de aceea cuceritoare în aleasa ei sinceritate.

Un al doilea motiv care a consolidat înclinarea și « pierderea » mea în spațiul culturii hispane a fost, bineînțeles, Cervantes, chip de data aceasta bine cunoscut, și veșnic gloriosul său hidalg din La Mancha, operă în care vom continua să descoperim lucruri pe care arta literară nu le-a inventat încă.

Nu sînt acestea singurele mari monumente din literatura spaniolă, atît de bogată încît și-a îngăduit de multe ori generozitatea (dacă ne gîndim numai la expansiunea barocului) de a le risipi, sub alte nume, în mai toată Europa. Azi mă gîndesc însă că atît *Poema del Mio Cid*, cît și *El ingenioso hidalgo* . . . nu sînt decît niște uriașe oglinzi diferite, dar cu aceeași unică și rară însușire, cea a memoriei. Diferențiată și aceasta. Pentru că în timp ce prima reține peste veacuri gesturi exterioare și peisaje copiate direct după natură (s-a observat de mult, dar mai ales de Ramón Menéndez Pidal, care vorbește atît de frumos de « valoarea arheologică » a poemului, că întreaga toponimie, ca și onomastica textului, este riguros exactă), cea de a doua, cea a lui Cervantes, pătrunde în adînc, în caracterul spaniolului, surprinzîndu-i manifestările specifice și exagerîndu-le cu o ușoară ironie pentru a le da mai multă veridicitate.

Oglinzi gemene, așadar, deși dintr-un alt timp: cea dintîi, am văzut, din 1140; cea de a doua, aproximativ din 1600, cînd Miguel Cervantes de Saavedra nu-și putea îngădui luxul de a privi geografia reală decît printre zăbrelele temniței, ceea ce l-a determinat, poate, să privească mai mult geografia interioară, acest creuzet de piatră și soare în care a fuzionat sîngele și timpul atîtor popoare pentru a lăsa în cele din urmă unul singur. Oglinzi gemene și, în același timp, complementare: chiar dacă pot trăi independent, împreună rotunjesc mai bine destinul hispan, dîndu-i mult mai exact măsura sa.

Oglinzi deosebite încă odată: în cea dintîi, cu suprafață convexă, istoria adevărată și geografia reală; în cea de a doua, ușor concavă, dincolo de realul (imaginat de amin-

@Asociația Ziariștilor Independenți din Român

tire), la fel de prezent, se adaugă şi nevăzutul, cel care prin arta autorului devine vizibil. Nu întru totul: se mai lasă o margine cețoasă. Pentru păstrarea tainei. Pentru a-l îndreptăți pe don Gregorio Marañón în exclamația sa, cred că din 1935, atît de exactă şi de sugestivă: « España, que es lo que se ve, y además su misterio » — Spania, care e cea care se vede şi în plus misterul ei.

În sfîrşit, iarăşi oglinzi gemene: cu sabia în mînă, călare pe Babieca, Rodrigo Díaz de Vivar străbate spațiul, făcînd istorie. Cu o simplitate şi o seninătate fără pereche, asemănătoare, poate, doar agricultorului care face să crească grîul sau măslinii. Curajul e însoțit de măsură, generozitatea de demnitate, calmul de neliniştea şi veghe (pe parcursul întregului poem eroul nu adoarme decît de două ori . . .), îndepărtîndu-se astfel primejdia rea. Mai mult: fidel (şi vasal) întotdeauna regelui său, Alfonso VI, chiar şi atunci cînd legile timpului l-ar fi eliberat de o astfel de purtare.

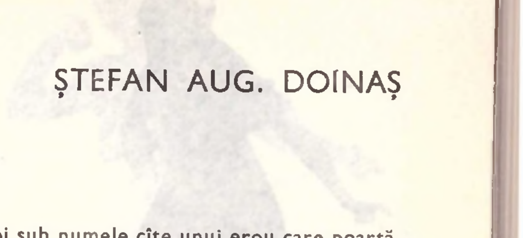
De partea cealaltă, cu sulița sa infinită în mînă şi apăsat de platoşă, însoțit mereu de Rosinanta, Don Quijote străbate timpul, făcînd de toate. Deasemenea cu simplitate şi seninătate. Şi mînat în aceeaşi măsură de curaj, de spiritul dreptății, cinstei şi toleranței. Călătoria în timp este însă mai dificilă decît cea în spațiu şi Cervantes pare s-o fi ştiut foarte bine, sporind însuşirile eroului cu o uşoară doză de ideal (« voința de aventură », în meditațiile lui Ortega y Gasset), atît cît să-i stea bine şi să-l țină departe de preocupările doctorilor. Mai mult, pentru a-l proteja în continuare, îl pune sub privirile pămîntene ale lui Sancho. Dar nu oricum, pentru că şi Sancho îşi are « idealul » (altfel nu şi-ar fi părăsit ograda), plutind la un moment dat, cu un surîs giocondian, spre insula Barataria. Motiv, nu singurul, să ne dezicem de toată cercetarea care, jucînd termenii real-imaginar, mai vorbeşte şi azi de o « completare » reciprocă a celor două personaje.

Că e vorba de o călătorie în timp nu trebuie să ne îndoim prea mult: în prima şi celebra frază a operei, Cervantes spune foarte clar că e vorba de un loc din La Mancha de al cărui nume nu vrea să-şi amintească — En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme . . . . —, deci îl scoate din geografie şi îl mută în memorie. Iar memoria nu-i decît timp . . .

E posibil, odată ajunşi aici, să ne îndoim de tot ceea ce am spus şi susținut. Numai că universalitatea celor două monumente nu se clinteşte. Şi parcă tot ca oglinzi le stă mai bine, pentru că privindu-ne în ele nu poate să nu ne încerce emoția recunoaşterii, oricît de vagă. Amănuntul că prima dintre ele ne vine din universul medieval, iar cealaltă din crepusculul renascentist (la mai bine de un secol după Descoperire . . .), nu le face mai diferite: în prima, cu durere, se construieşte viața; în cea de a doua, prin aluzii simbolice, se apără sensul universal al vieții, tot ceea ce am aprecia ca anormal în hidalgul cu față prelungă fiind, cum opinia acelaşi Ortega y Gasset, absolut normal pentru umanitate.

Nu întîmplător, prin 1849, cercetînd *Poema del Mio Cid*, Ticknor avea să scrie fără să şovăie: « se poate susține că în cele zece secole care au trecut de la ruina civilizației greco-romane şi pînă la apariția *Divinei Comedii* nici o țară nu a produs un fragment de poezie mai original în formă şi mai plin de naturalețe, energie şi colorit ». Robert Southey, pe care Ticknor şi-l însuşeşte în opinia sa, fusese mai dens: « din toate poemele ce s-au scris după *Iliada*, cel al *Cidului* este cel mai homeric în spiritul său ».

Nu vom exagera prea mult dacă, înaintînd pe ideea lui Ticknor, vom spune că după *Divina Comedie* şi pînă azi nu s-a scris nici o altă operă care să-l depăşească pe *Don Quijote*.



ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Don Juan şi Faust

Adevărurile vechilor mituri ajung la noi sub numele cîte unui erou care poartă, de obicei, masca mai multor personaje; numărul acestora, apărînd în timp, manifestă vitalitatea şi forța de atracție a mitului, capacitatea lui simbolică.

Don Juan este un asemenea erou care, adus pe scenă de Tirso de Molina sau Molière, ridicîndu-se melodic dintre notele lui Mozart, pus să vorbească în versuri de către Puşkin sau Lenau ori povestindu-şi aventurile sale prin pana lui Balzac, înşiruie avatarurile diferite ale aceluiaşi mit. Cicognini sau Giliberto în Italia, Christian Dietrich Grabbe în Germania, Prosper Mérimée în Franța, Alexis Tolstoi în Rusia, Bernard Shaw în Anglia, precum şi mulți alții în alte culturi, au creat noi personaje cu mereu alte măşti pentru a exprima adevărul lui Don Juan: adevăr, de fiecare dată acelaşi şi totuşi altul, aşadar, măşti ale unui unic adevăr uman. Oricît de variate ar fi aceste personaje, eroul este unul singur, născut în Spania secolului XVII, făcînd pereche ilustră cu Don Quijote, celălalt spaniol nemuritor. O înrudire de sînge nu este, neapărat, şi una de spirit. Iată de ce, masca lui Don Juan nu seamănă cu cea purtată de « Cavalerul tristei figuri », ci mai curînd cu aceea a unui Tristan sau Faust.

Denis de Rougemont, într-o carte celebră consacrată miturilor iubirii, a examinat cu pertinență relația de asemănare între « amantul disponibil » care este Don Juan Tenorio, şi « amantul unei singure iubiri », care este nepotul Regelui Marc. Mă întreb: ce raport poate fi pus în valoare între Don Juan şi Faust?

Se ştie că, în interpretarea lui Erich Trunz, unul din principalii exegeți ai lui Goethe, Faust reprezintă un « mit bipolar », rezultat din două componente: prezența, asociată, a Diavolului, şi setea de cunoaştere, paracelsiană, a lui Faust însuşi. Eroul lui Marlowe şi Goethe este nedespărțit de Mefisto, umbra sa demonică, şi o seamă de lucruri de care urmează să răspundă Faust (coruperea Margaretei, sfidarea moralei şi a legilor divine, uciderea lui Valentin, otrăvirea mamei lui, etc.), sunt, de fapt, săvîrşite — moralmente vorbind — de Mefisto, în mod direct sau indirect. E drept că Faust are — după cum însuşi simte — « două suflete » — unul ce aspiră spre ideal, altul care se bălăceşte în teluric, dar personajul ca atare, e mai curînd, o pereche despicată, decît un singur individ: Faust- Mefisto.

Don Juan, în schimb, pare mai unitar: demonul său este cu totul interior, şi greu de definit; singurul conflict care-l caracterizează are loc între eul său social (cavaler nobil, brav, cu sentimentul onoarei, etc.) şi eul său libertin (corupător, desfrînat, mincinos, cinic, batjocoritor, criminal, trişor etc.). Toți autorii spanioli (Tirso de Molina, Antonio de Zamora, José de Espronceda, Zorilla, Azorín, Pérez de Ayala etc.) fac din el un personaj dur şi violent, revoltat şi sfidător, curajos şi tenace, superficial în iubire şi trădător în prietenie, în general un amestec de măreție umană şi slăbiciune a cărnii. Senzualismul şi hedonismul lui se accentuează, însă, la un francez ca Molière, iar caracterul său rebel devine titanism însetat de infinit la un german ca Grabbe. Sclav al propriului demon interior, el ajunge uneori să se căiască pentru faptele sale (la Zorilla, în piesa *Don Juan Tenorio*, 1844), ba chiar se călugăreşte (La Prosper Mérimée: *Les Ames du Purgatoire*, 1834) sau se lasă ucis, decepționat de cuceritoarea sa epopee erotică (la Lenau, în admirabilul poem *Don Juan*, 1851).

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

Căci acest periplu prin desfrîu este, adesea, sete de cunoaştere, revoltă împotriva convenienţelor unei societăţi aproape puritane, căutare nesatisfăcută a femeii unice, a « eternului feminin » poate, sau a « frumuseţii ideale ». Astfel, Don Juan întîlneşte una din componentele lui Faust: eterna nemulţumire de sine, dorinţa de a-şi lărgi peste limite experienţa omenescului şi a lumii. Şi unul, şi altul sunt în căutarea « clipei unice » care să aibă gustul eternităţii; dar nici unul n-o află: nici Mefisto, demonul însoţitor, procuratorul de plăceri, nu i-o furnizează lui Faust; nici demonul interior al lui Don Juan, nesaţioasa poftă trupească, nu i-o poate oferi lui Don Juan.

Dacă Faust sfidează morala pămîntească şi legile divine, îmboldit mereu de geniul său rău, Don Juan sfidează societatea, religia şi moartea sub impulsul instinctului plăcerii. O aură de continuă satisfacţie imediată, de măruntă mulţumire a simţurilor, însoţeşte aventurile erotice ale eroului spaniol; o necontenită decepţie spirituală acompaniază actele—savant regizate de Diavol—ale personajului goethean. Acesta este, într-un anumit fel, victima unui pariu consimţit cu Diavolul, în timp ce Don Juan este jucăria pornirilor sale obscure. Oare aventura metafizică a lui Faust devine aventură pur fizică la Don Juan? Ar fi greu de susţinut că acesta din urmă este un simplu *jouisseur*, şi că nici o sete de infinit nu străfulgeră îmbrăţişările sale pătimaşe: s-ar putea spune că sfidarea pe care el o adresează societăţii sale bine determinate istoriceşte este, în acelaşi timp, o tiflă la adresa oricărei societăţi, o sinceră şi insolentă batjocură a capcanelor pe care socialul le întinde libertăţii individuale. Dar e vorba, aici, de o reală libertate sau numai de libertinaj moral? Este oare liber Don Juan în alegerea destinului său, asemenea lui Faust (dacă nu cumva « Prologul în cer » al lui Goethe ne arată că însuşi Faust e, de fapt, o jucărie şi că protagoniştii « jocului metafizic » sunt, în realitate, Dumnezeu şi Mefisto), sau predestinat, ca victimă a sîngelui şi a onoarei iberice? Rivalul neîmpăcat al Domnului, în povestea lui Faust, rămîne Mefisto; în mitul lui Don Juan, însă, rivalitatea pare de neconciliat, între substanţa pură a divinului şi materia profanată şi profanatoare a umanului. Problemă umană sau problemă catolică, în cazul lui Don Juan? Problemă umană sau problemă protestantă, în cazul lui Faust?

De fapt, amîndoi eroii pot să fie confiscaţi de o cazuistică teologică. Supranaturalul în mitul lui Don Juan, pare a fi prezent în urzeala cotidianului, avînd funcţie justiţiară: statuia Comandorului pedepseşte fărădelegile personajului. În mitul lui Faust, tot ce depăşeşte legile fizice ale lumii (exceptînd scena finală din *Faust II*) se arată a fi artificiu, farsă ,performanţă ale lui Mefisto. Don Juan înşeală cu regularitate; Faust e, de cele mai multe ori, înşelat.

Faust e, fără îndoială, un teolog şi un erudit; Don Juan apare, cel mult, ca un artist al Erosului. Rafinamentul şi perversitatea care, într-un caz, aparţin demonului, în ipostazele lui Don Juan sunt exclusiv ale omului. Dar, şi unul, şi altul au ca motor

al faptelor avîntul ce rezultă din transgresarea limitei, excesul de sine, grecescul *hybris*. La Faust, activismul, înclinarea spre faptă sunt benefice şi — o declară chiar Dumnezeu — aduc mîntuirea; la Don Juan, aventura continuă înseamnă perseverenţă diabolică. Dinamica psihică a lui Faust e conţinută în complexul « celor două suflete »; a lui Don Juan constă în erupţia abisală, malefică a Sinelui. Faust este un cavaler al credinţei intermitente (are momente de îndoială), Don Juan — al unei statornice necredinţe. Într-un anume sens, Don Juan posedă tot ceea ce — social vorbind — îi oferă Mefisto lui Faust (putere, bogăţie, glorie, plăcere); dar el nu posedă singurul lucru rîvnit: iubirea. O caută, oare, în victimele sale, sau se iubeşte numai pe sine?

În mod evident moralismul funciar lui Faust este bîntuit de nelinişti, de spaime, de căinţa finală; imoralismul lui Don Juan — exceptînd cazurile, amintite, cînd şi el se mîntuie prin căinţă — este biciuit de iureşul plăcerilor, de un tragic nesaţiu. Forma supremă a regimului sufletesc al lui Faust se înseninează în estetism: el tinjeşte şi ajunge să contemple frumuseţea fără pereche a Elenei antice. Acest regim sufletesc este, la Don Juan, mereu tulbure, sub efectul drojdiilor carnale. Amîndoi eroii sunt incarnări arhetipale ale unor antinomii ale trăirii: Don Juan vizează « clipa eternă », senzaţia absolută, şi comite mereu actul de a poseda fără a-şi poseda efectiv obiectul; Faust rîvneşte aceeaşi sinteză temporală şi încorporează simultan un macrocosmos limitat şi un microcosmos infinit.

În fine, aş îndrăzni să dau nume, într-o lectură simbolică, divinităţilor lor tutelare. Faust, ca neofit şi ca erou, este patronat de Hermes (« iniţiatorul întru mistere »), pe de o parte, şi de Urania (sau Pallas Athena). zeiţa cerului înstelat, pe de altă parte. Don Juan stă, ca mag al erotismului modern, sub ocrotirea — cînd luminoasă, cînd sumbră — a Afroditei, a lui Eros şi, finalmente, a Persephonei.

O menţiune aparte mi se pare că ar merita piesa lui Grabbe, pentru consecinţele ei culturale. În 1829, în *Don Juan şi Faust*, acest autor german pune faţă în faţă cele două mituri care corespund la două *hybris*-uri, nu atît general umane, cît tipic europene: latin şi, respectiv, germanic. În această operă Don Juan este un personaj mult mai pregnant decît Faust. Şi totuşi, eroul pe care Europa nu l-a uitat este acesta din urmă: ideea lui, simbolul lui, a « prins » după 1870, cînd naţionalismul german a investit *Faust*-ul lui Goethe cu titlul de « poem naţional », şi a confiscat astfel eroul în favoarea unei comunităţi etnice, lichidînd condiţia lui de « cetăţean al lumii ». « Fausticul » a devenit, la finele secolului XIX, un concept ideologic, politic, care a hrănit « pangermanismul » celui de al doilea Reich. Astfel, Faust ajunge să cocheteze cu « Supraomul » lui Nietzsche, iar « omul faustic » — prin Chamberlain şi Spengler — va deveni simbolul omului germanic.

Reîntorcîndu-mă la Don Juan, voi spune că el n-a fost niciodată răpit din sfera psihologică a latinităţii sprintene şi fugoase, şi că distincţiile între personajele omo-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nime italiene, franceze şi spaniole rămîn minime. Dar Don Juan, după opinia mea, n-a ajuns să fie, pentru spiritualitatea spaniolă, un rival capabil să se măsoare, ca semnificaţie generală umană, cu compatriotul său Don Quijote: ceva în comportamentul său sprinţar, supunerea spontană faţă de extazele clipei, cantonarea în dramatismul conflictelor morale, — toate acestea fac ca problematica sa metafizică să fie mult subţiată în comparaţie cu uluitorul erou al lui Cervantes. Excesul pînă la nebunie al puterii de imaginaţie — singurul teren în care imposibilul devine posibil — întrece excesul pînă la beţie al puterii senzuale: este superioritatea « animalului metafizic » faţă de « animalul politic ».

VICTOR IVANOVICI

Lorca — teoretician al literaturii

Iată un titlu şi un subiect fără doar şi poate surprinzătoare pentru cititorul care împărtăşeşte despre poetul Granadei un anume mit ce conţine toate locurile comune ale concepţiei romantice despre artist, ca un « cîntăreţ » spontan şi iresponsabil, avînd nemijlocirea şi incultura « păsării cîntătoare ».

Adevărul se află însă la o distanţă astronomică de această imagine moştenită. García Lorca aparţine unei generaţii ai cărei « zei tutelari » erau orice altceva decît aceia ai spontaneităţii decervelate. În speţă, din precedentul lui Stéphane Mallarmé şi din acela local al lui Juan Ramón Jiménez, din dezvoltările teoretice ale lui Paul Valéry şi din strălucita explorare a *Dezumanizării Artei*, datorată lui Ortega y Gasset, poeţii spanioli de la 1927 extrăseseră învăţăminte şi stimuli ce îi făceau să se orienteze către « poezia pură » — concept care între altele înseamnă şi o artă sever controlată de către intelect. În plus, generaţia aceasta a devenit cunoscută în istoria literaturii spaniole ca un grup de « poeţi profesori », iar opera teoretică a unora dintre ei (Dámaso Alonso, Jorge Guillén ş.a.) este cel puţin tot atît de importantă ca şi aceea curat creatoare.

În această privinţă, Lorca nu constituie deloc o excepţie: a fost — şi trebuie să o subliniem cu toată emfaza necesară — un poet *cult:* chiar atunci cînd curta Muza populară, dintre darurile ei alegea doar simplitatea stilizată, nu şi naivitatea. Cît despre scrierile sale teoretice ca atare, deşi sînt limitate ca întindere (cuprind şase eseuri-conferinţe[1]) şi nu au impunătoarea erudiţie nici ampla bază filologică pe care o întîlnim la alţi colegi de generaţie ai granadinului, aportul lor la configurarea gîndirii estetice a generaţiei de la 1927 a fost, cu toate acestea, deosebit de important.

La activul lui Lorca trebuie menţionat în primul rînd faptul că, în multe puncte de acut interes pentru generaţia sa, ca de pildă în ce priveşte reabilitarea poeziei şi poeticii marelui liric al barocului spaniol Luis de Góngora y Argote, poetul, chiar dacă nu deţine prioritatea, cel puţin şi-a întipărit apăsat pecetea. De notat este de asemenea amplitudinea spectrului tematic: folklorul poetic şi muzical (« *El*

Cante Jondo * — Cîntecul primitiv andaluz — », « Arhitectonica lui *Cante Jondo* » « Cîntecele de leagăn »); teoria, critica şi istoria literaturii (« Imaginea poetică la don Luis de Góngora »); psihologia şi metafizica creaţiei (« Imaginaţie, inspiraţie, evaziune », « Teoria şi jocul lui *duende* ** »); consideraţii despre specificul naţional şi identitatea culturală spaniolă (cam în toate textele amintite mai sus).

În scopul de a raporta această varietate la o clasificare coerentă — care, desigur, ne va face mai accesibil obiectul, însă îi va şi limita în chip sensibil bogăţia semantică, aşa cum, de altfel, se întîmplă cu orice « calapod » taxonomic — cred că putem recurge la schema Ştiinţelor artei, pe care ne-o propune cercetătorul francez René Passeron:

ποιεῖν		αισθησις
faire → créer instauration de l'œuvre		ressentir → connaître réception de l'œuvre
artiste	OEUVRE	public
poïétique psychologie sociologie histoire téchnologie	sciences des structures spécifiques de l'œuvre: musicologie scénologie filmologie etc.	*esthétique* psychologie sociologie éco. politique histoire
sciences de l'art qui se fait		sciences de l'art qui se consomme

Sciences de l'art[2]

	« Imaginea poetică la d. Luis de Góngora » (IP)
« Imaginaţie, inspiraţie, evaziune » (IIE) « Teoria şi jocul lui *duende* » (TJD)	« *El Cante Jondo . . .* » (CJ) « Arhitectonica lui *Cante Jondo* » (ACJ) « Cîntecele de leagăn » (CL)

Opera teoretică a lui Lorca

O primă precizare cu care sînt dator în legătură cu cele de mai sus — şi care aparţine pe de altă parte chiar lui Passeron — se referă la faptul că respectivul model taxonomic, bazat pe distincţia dintre ποιεῖν şi οἴσθησις, « în nici un caz nu anulează nici corelaţiile nici alunecările dintr-un sector în celălalt » [3]. Dovadă şi faptul că de la bun început ne-am văzut obligaţi să clasificăm trei dintre scrierile teoretice ale lui Lorca — CJ, ACJ (în fapt un rezumat al primului) şi CL—între

* *Cante Jondo* (de fapt « canto hondo » — cu variaţie vocală şi sonorizarea, tipică graiului andaluz, a lui *h* mut-: literal « cîntec adînc »): ciclu tematic şi specie poetică-muzicală a folklorului andaluz. Lorca l-a luat drept termen de referinţă în volumul său de poezii *Poema del Cante Jondo*.

** *El duende* (literal: « spiriduş ») desemnează şi o anumită trăsătură psihico-intelectuală (să-i zicem inteligenţă jucăuşă); vezi bunăoară comedia *La dama duende* a lui Calderón de la Barca.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

domeniul Operei și acela al publicului, între Poetica specifică a folklorului și estetica acestuia (teoria receptării).

O frază cum este următoarea: « Metaforele pe care le conțin cîntecele noastre andaluze nu sînt aproape niciodată deviante; nu există disproporție între membrele spirituale ale versurilor, și astfel acestea reușesc să ne captiveze în chip definitiv inima » (CJ, pag. 45) este indicială în această privință, dat fiind că descrie un element structural obiectiv, iar apoi se referă la ecoul subiectiv la receptor. La fel se întîmplă atunci cînd autorul exaltă misterul « simplu și real », « pur și natural » conținut în versurile: « Cearcăn negru luna poartă / și iubirea mea e moartă » în contrast cu misterul « căutat », forțat, la acesta ori la celălalt poet la modă. (În acest punct merită să ne amintim că în aproape aceiași termeni cubanezul Alejo Carpentier avea să revendice, douăzeci de ani mai tîrziu, organicitatea unui « real miraculos » — *el real maravilloso* — american, în opoziție cu caracterul artificial al căutărilor de același gen, în cadrul suprarealismului european [4].

Cu alte cuvinte, Lorca semnalează existența unei categorii estetice care guvernează atît configurarea formei cît și lectura (receptarea) ei, în măsura în care și una și cealaltă sînt proiectate în orizontul ontologic al « enigmei pururi vii a morții » (ibid.). Această deschidere ontologică reflectă însă — și repetă — poziția în care se plasează vizavi de Ființă și « emițătorul » (autorul) colectiv al Operei: « Poporul nostru deschide brațele în formă de cruce privind cerul înstelat și așteaptă în van un semn al mîntuirii . . . Poemul ridică o profundă întrebare afectivă . . . sau o rezolvă prin Moarte, care este întrebarea întrebărilor » (op.cit., pag. 46). Prin urmare, prin intermediul « alunecărilor », care iau aproape întotdeauna drept punct de plecare și drept bază obiectivă Opera, teoreticianul Lorca subliniază « corelațiile » și astfel ne oferă o imagine completă a comunicării artistice. Acest fapt rezultă cu deosebită claritate în textul CL, unde autorul studiază un gen literar și muzical prin excelență « funcțional » al folklorului, și unde explorarea amănunțită a structurii cîntecului de leagăn *(la nana)* luminează unele direcții în care putem depista atît emițătorul cît și receptorul implicit (imaginea mamei și respectiv a pruncului, precum și complexa relație de comunicare ce se dezvoltă între acești doi poli: poziția ambivalentă a femeii față de copil, încercarea ei de a-l « manipula » (de a-l adormi), rezistența pe care acesta i-o opune, mesajele « conotate » ce se altoiesc pe trunchiul principal al cîntecului de leagăn etc. (vezi CL, pp. 91—108).

Eșantioanele analizate în paragrafele precedente ne conving, cred, că sistemul teoretic al poetului spaniol (dacă încape termenul de sistem, cu referire la un ansamblu reflexiv atît de viu și de puțin formal) se articulează în jurul unui ax care, trecînd prin zona Operei, determină — așa cum am spus — distincția între ποιεῖν și ἀίσθησις și, determinînd-o, tinde în orice moment să o transcendă. Din acest punct de vedere constatăm că, revenind la schema lui R. Passeron, ceea ce acolo este clasificat drept « științe ale structurilor specifice ale operei » se poate cu ușurință asimila — în perspectiva unui mai amplu proces al comunicării — pe de-o parte cu o teorie a *producției*, pe de alta cu o teorie a *receptării* sensului. Cu alte cuvinte, Lorca răspunde la întrebarea « Cum este făcut mesajul? » (Care îi este structura?) întrebîndu-se « *Cum* facem un mesaj? » și « *Ce* facem cu el? » Cea de-a doua întrebare se referă la artist sub unghiul relației sale dinamice cu Opera, în timp ce o produce, iar cea de-a treia se referă la Operă sub unghiul relației ei cu publicul, în timp ce acesta o consumă (sau, după alți autori, este consumat de către Operă).

Și dacă a doua jumătate a acestei traiectorii poate fi încadrată în domeniul poeticii, adică a acelei ramuri teoretice care, după ce a revigorat vechea retorică, « uzurpă » mai nou cu succes sfera teoriei literaturii și a esteticii aplicate, cea dintîi corespunde *poieticii* ca teorie și normativă a lui ποιεῖν , a « instaurării » Operei (cum ar zice Etienne Souriau), adică unei străvechi ordini de preocupări reflexive a cărei pecete caracteristică limba franceză o marchează prin intercalarea etimologică a unui *i* între *o* și *e*. Și dat fiind că în acest caz, așa cum am văzut, « Cum »-ul și « Ce »-ul nu sînt separate de vreo barieră ermetică ci mai degrabă apar unite de fluxul verbului ποιέω,-ω adică « a face », gîndirea teoretică a lui Lorca ni se înfățișează în ultimă instanță ca o poietică/poetică, cu alte cuvinte ca un raport între ai cărui termeni « diferența, menținută, este perpetuu transgresată » [5].

Problematica dezvoltată — inegal — de Lorca în diverse direcții vizează pe de-o parte o « tehnologie », și îndeosebi o psihologie a creației care debușează într-o tipologie a imaginii poetice și într-o metafizică a actului creator, iar pe de altă parte o « pragmatică » ce înregistrează metodele și strategiile de orientare / înșelare și de influențare/manipulare a cititorului.

La un prim nivel — cel mai vizibil și mai accesibil — poetul abordează chestiuni de natură « tehnică » ce decurg din obiectivele/scopurile pe care și le propune, precum și de substanța materialului pe care îl folosește. Cazuri de acest gen examinează Lorca pornind de la Góngora, în cunoscutul text pe care l-am amintit, și care demonstrează rara sa înzestrare pentru *Einfühlung*, adică pentru o critică din lăuntru: « O problemă și-a pus Góngora în decursul biografiei sale poetice, și a rezolvat-o. Pînă la el, acest tip de demers era socotit drept imposibil. Problema era cum să compui un poem liric de mare întindere, care să poată concura numeroasele poeme epice extinse care existau » (IP, pag. 81). Acest diagnostic corect îl conduce la descoperirea metodei corecte: « Góngora își alege subiectul și îl îmbracă în metafore », ceea ce duce la rezultatul urmărit, adică la ocultarea elementului respectiv (trama epică) în ochii cititorului: « De-acum înainte, cu greu o va mai descoperi cineva ». Între intenționalitatea formulată și obiectivele atinse, structura Operei constituie cristalizarea și materializarea problematicii « tehnice »: « Narațiunea a ceva asemănător cu un schelet al poemului, îmbrăcat în carnea superbă a imaginilor . . . subiectul nu are nici o importanță dar, cu firul lui nevăzut, conferă poemului *unitate*. Face posibil marele poem liric, de dimensiuni pînă atunci nemaivăzute » (ibid).

Capacitatea poetului de a-și pune și de a dezlega asemenea probleme « tehnice » decurge din anume calități — nu contează dacă înnăscute sau dobîndite, al căror examen constituie în sistemul teoretic al lui Lorca capitolul consacrat unei *sui generis* psihologii a creației. Este vorba, în speță, despre *imaginație*, *inspirație* și *evaziune* (vezi eseul cu același titlu: IIE, pp. 85—91). Despre ierarhizarea lor însă, ca și despre funcția fiecăruia dintre acești factori în procesul creator, concepția autorului e departe de a fi cu totul unitară. În sînul ei constatăm o tensiune între doi poli de atracție, care de altfel solicită nu numai gîndirea lui Lorca dar și aceea a întregii sale generații poetice; adică între diversele formalisme postsimboliste culminînd cu « poezia pură » și avangardele deceniilor III și IV ale veacului nostru, cu osebire suprarealismul. Astfel, în textul despre Góngora invocă cazul Mallarmé (care este cel mai reprezentativ pentru prima tendință) și trimite la Paul Valéry care susținea că « starea de inspirație nu este cea mai potrivită pentru compunerea unui poem » (IP, pag. 75), completînd în continuare: « Din inspirație te intorci ca dintr-o țară străină. Poemul este relatarea călătoriei » (op. cit. pag. 76). Explicația se afla poate în tema respectivului eseu, care se concentrează asupra examinării *imaginii poetice*, a metaforei; iar metafora, pe de altă parte, este « vlăstarul imaginației » (IIE, pag. 86). Și, contrar înțelesului pe care i-l atribuie limbajul cotidian, pentru Lorca această calitate « este sinonimul capacității de a descoperi » (ibid.), adică un teren de acțiune pentru factorul rațional al creației. În altă parte iarăși,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

raportul și succesiunea dintre inspirație și imaginație apare inversat: « Imaginația este prima treaptă și temelia oricărei poezii » (ibid.), însă poetul urmărește să transcendă « logica umană » în direcția unei « logici poetice » (op. cit., pag. 88) care este de competența inspirației. Observăm aici că Lorca întreprinde o primă tentativă de « reabilitare » a acestei calități creatoare, pe care adepții « poeziei pure » o priveau cu neîncredere din pricina invocării ei abuzive de către romantici. În fine, întregirea și încununarea inspirației, precum și depășirea calitativă, este evaziunea, ce presupune « un salt în lumi de impresii virginale » (op. cit., pag. 89), care se află pe « celălalt mal » (Octavio Paz)[6]. Iar căile pe care le urmează evaziunea poetică sînt acelea ale visului și inconștientului, căi deschise poeziei de către suprarealism.

Valorificînd pulsiunea inspirației, poetul/emițător transgresează din nou linia mediană dintre poietică și poetică și dezvoltă o serie de strategii destinate să antreneze și pe cititorul-receptor pe traiectoria evaziunii. Cum am anticipat, acest fapt este evident în cîntecele de leagăn, unde raportul special al celor doi actanți ai comunicării (ambii asistă la producerea/pronunțarea mesajului), raport tipic în genere pentru *the oral performance* a folklorului, apare tematizat și constituie un factor structural al textului însuși: « O legătură deosebit de delicată se stabilește între mamă și prunc în răstimpurile de tăcere ale cîntecului. Pruncul stă la pîndă, gata să protesteze împotriva textului sau așteptînd ca ritmul prea monoton să devină mai viu. Mama pare a se apleca peste fața unei ape, simțindu-se spionată de sagacele critic al glasului ei » (CL, pag. 97). Dat fiind obiectivul urmărit — ca mama să-și adoarmă pruncul: ca emițătorul să se impună receptorului —, două sînt metodele atingerii acestuia: ca ea să-și farmece sau să-și obosească pruncul. Prima mobilizează procedee îndeosebi kinestezice și acustice, prin conjugarea a două ritmuri: « a ritmului material al leagănului sau al scaunului și a ritmului mental al melodiei » (op. cit., pag. 96). A doua descrie traiectoria evaziunii: « Mama își transportă pruncul în afară sinelui său, în locuri depărtate, și apoi îl face să se întoarcă din nou în brațele ei, trudit, ca să se odihnească. Este o mică inițiere în aventura poetică » (op. cit., pag. 100). Din aceste date s-ar putea dezvolta o întreagă teorie a lecturii, avînd în centru noțiunea de « orizont de așteptare » (Jauss), precum și o « fantastică transcendentală », (Gilbert Durand) care să cuprindă arhetipuri, spații și scheme *a priori* care mediază în configurarea și receptarea mesajului pe terenul imaginarului. Din păcate spațiul nu-mi permite să mă extind mai mult pe această temă.

După cum am arătat și mai înainte, psihologia creației se ramifică în două direcții: spre o tipologie a metaforei și spre o metafizică a actului creator. Cu examinarea lor vom încheia trecerea în revistă a gîndirii teoretice a lui Federico García Lorca.

Am văzut că, pentru autor, trei sînt principalele calități din care decurge capacitatea creatoare a poetului, dar numai uneia dintre ele, imaginației, îi atribuie puterea de a produce imagini. Celelalte însă — inspirația și corolarul ei, evaziunea—, se limitează oare cu totul la terenul non-figurativului? Deși Lorca nu răspunde nicăieri în mod explicit la această întrebare (dat fiind că nici măcar nu și-o pune), avem

motive să susținem că răspunsul nu poate fi decît negativ. Între prima și celelalte două există de fapt o diferență de calitate a imaginilor. De altfel Lorca însuși pare a insinua această diferență atunci cînd arată că imaginația creează o « ambianță poetică », în vreme ce inspirația (și evaziunea) inventează « evenimentul poetic » (cf. IIE, pag. 90). Să ne amintim că imaginația este « sinonimul capacității de a descoperi » și că « fiica ei legitimă » este metafora; delimitată de realitatea însăși, calitatea respectivă — și imaginea ce decurge dintr-însa — se mulțumește să exprime realul, « vrea să reprezinte și să concretizeze, să facă palpabile, toate cîte cuprinde » (op. cit., pag. 86). Góngora bunăoară, pe care Lorca îl socotește drept un poet prin excelență al imaginației, « Dublează și triplează imaginea ca să ne conducă la diversele nivele de care are nevoie pentru a completa senzația și pentru a ne-o transmite sub toate aspectele ei » (IP, pag. 73).

Inspirația, la rîndu-i, nu este deloc lipsită de capacitatea figurativă « de a descoperi »; ba chiar o posedă într-un grad mai intens decît imaginația, dat fiind că pătrunde dincolo și mai adînc de nivelul la îndemînă al fenomenului: « Inspirația de multe ori atacă frontal concepția și ordinea naturală a lucrurilor » (IIE, pag. 90), adică *dez-văluie*, revelă fațete și proprietăți ascunse ori misterioase ale acestora. Astfel, reușește să ne înfățișeze un fenomen, fie și cunoscut, ca și cum ar fi nou și insolit: «Trebuie să privești tot timpul cu ochi de copil și să ceri luna de pe cer » (ibid.) adică ceea ce formaliștii ruși numeau « înstrăinarea » obiectului *(ostrannenije)*. Aceasta este ceea ce face din nou Góngora (pe care, deci, avem dreptul să-l considerăm și un poet « inspirat »), cu aluziile lui mitologice, atunci cînd « Sucește miturile, și cîteodată ne dă doar un aspect ascuns al acestora, între alte imagini » (IP, pag. 79). Și mai adînc înaintează în cîmpul misterului evaziunea, al cărei vehicul este onirismul (ca în suprarealism) sau « sentimentul teogonic » (ca la Góngora, care preschimbă în mit tot ce atinge » — IP, pag. 79). Pe această cale, revelația devine *vizionarism*.

Imaginație, deci, egal imagine ce descoperă sau mai degrabă exprimă (bogăția realului și a concretului); inspirație egal imagine ce dez-văluie (pătrunde în necunoscut și în profunzimea lucrurilor, adică le înstrăinează); evaziune egal imagine ce se dezvoltă în viziune . . .: examinarea celor trei calități creatoare ne-a condus pe nesimțite la o tipologie ternară a metaforei.

Dacă, în continuare, vom căuta și rădăcinile mai adînci ale acestei tipologii, ne vom muta cu totul pe terenul metafizicii creației. « Omul — scrie Lucian Blaga —, privit structural și existențial, se găsește într-o situație de două ori *precară*. El trăiește pe de o parte într-o *lume concretă*, pe care cu mijloacele structural disponibile nu *o poate exprima*; și el trăiește pe de altă parte în *orizontul misterului*, pe care însă nu-*l poate revela*. Metafora se declară ca un moment ontologic complementar, prin care se încearcă corectura acestei situații de două ori precară ».[7] Cea dintîi precaritate este complementată — în terminologia lui Blaga — de metafora « plasticizantă », cea de-a doua, de metafora « revelatoare ». Voi adăuga la acestea, pentru a întregi formula ternară și metafora « vizionară », ca o formă acută, avangardistă, a celei « revelatoare ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Existența însăşi a metaforei, sau mai bine zis necesitatea ce îi guvernează geneza demonstrează deci că omul este, ontologic vorbind, o ființă precară. Golul acesta, creativitatea vine să-l umple din zone ale Ființei care se află mereu « în altă parte ». « Alteritatea constitutivă » a omului au intuit-o încă Anticii — ca de pildă Platon, în *Ion* —, atunci cînd au conceput ființa poetului ca un canal ce transportă şi transmite o voce « străină », vocea Zeului.

Lorca îşi însuşeşte şi el străvechiul mit etiologic şi întreprinde o personificare triadică a Ființei aşa cum se manifestă ea în actul creator (poate şi în funcție de cele trei calități creatoare şi de cele trei tipuri de metaforă). Două dintre ipostaze sînt prezențele cunoscute demult — şi uşor vetuste — ale Muzei şi Îngerului. Prima, care « trezeşte intelectul » (TJD, pag. 111), adică domneşte asupra factorului rațional al creației, corespunde evident imaginației. Al doilea, ce « îşi revarsă harul » şi « porunceşte » (ibid.) este tutorele inspirației.

Cea de-a treia figură, a cărei alteritate trebuie să o căutăm în noi înşine, este aceea care ne lansează în afara propriului nostru sine, pregătindu-ne « scările pentru o evaziune din realitatea înconjurătoare » (op. cit., pag. 118); ea se numeşte *duende* şi se trage « din acel zîmbitor daimon al lui Socrate . . . care l-a zgîriat indignat în ziua în care înțeleptul a băut cucuta » (op.cit., pag. 110). Prezent în corride, în poezie, în muzică şi în dansul *flamenco*, *el duende* este daimonul prin excelență spaniol Ca factor al creației, « nu soseşte dacă nu întrevede posibilitatea morții » (op.cit., pag. 117), adică împinge Ființa la un salt spre « celălalt mal », acolo unde preaplinul se întregeşte în anularea ei.

Cu vitalitatea-i letală, *el duende* pare a fi emblema lui Lorca însuşi, a acestui poet care a ştiut mai bine decît oricine — s-o spunem cu vorbele lui Georges Bataille — « să proclame viața pînă şi în moarte ».

---

[1] Acoperă 82 de pagini ale ediției da *Obras Completas* ale lui Federico García Lorca, Madrid, ed. Aguilar, 1969. De aici înainte, trimiterile se vor face la aceasta ediție. Traducerea citatelor îmi aparține.

[2] Vezi René Passeron: « La poïétique », în *Recherches Poïétiques*, vol. I, Paris, ed. Klincksieck, 1975, pag. 17.

[3] ibid.

[4] De originile, conținutul şi dinamica acestui concept m-am ocupat pe larg în cadru eseului meu « Aspecte şi mutații ale fantasticului », în volumul *Formă şi deschidere*, Bucureşti, ed. Eminescu, pp. 203—213.

[5] În aceşti termeni pune problema dna. Irina Mavrodin în *Poietică şi poetică*, Bucureşti, ed. Univers, 1982, pag. 7.

[6] Vezi O. Paz: *El arco y la lira*, Mexic, ed. Fondo de Cultura Económica, 1967, pp. 117 şi urm.

[7] Lucian Blaga: « Geneza metaforei şi sensul culturii », în *Trilogia Culturii*, Bucureşti, ELU, 1969, pag. 289.

MIHAI ZAMFIR

Decadența spaniolă

Se poate transforma o prea lungă « decadență », unanim şi deplin recunoscută, în renaştere spectaculoasă? Descurajarea şi abandonul se pot oare transforma într-o nouă viață, a cărei primă trăsătură să fie tocmai energia? Dinamica vicoiană a epocilor de istorie şi cultură a răspuns afirmativ la această întrebare încă de mult timp: ceea ce se întîmplă însă în cultura spaniolă şi, prin extindere, în cea hispanică, de cîteva bune decenii, trece dincolo de mecanicul *corsi* e *ricorsi*, înscriindu-se în specia fenomenelor spectaculoase.

Mai întîi de toate — a existat o dramă reală a Spaniei, la capătul pierderii unei poziții cîndva dominante? Fără îndoială că da, dacă luăm în sens literal ceea ce multe spirite reprezentative ale Spaniei au spus despre țara lor. Ar trebui chiar să credem că, de cîteva secole încoace, istoria Spaniei are forma unei drame continue. Războiul de la 1898 ar marca o ultimă etapă pe drumul decadenței începute odată cu epoca lui Filip al II-lea. De unde această obsesie? De ce ar fi decăzut Spania mai rapid sau mai profund decît alte țări din Occidentul Europei?

De la urcarea pe tron a Bourbonilor, după tranşarea succesiunii la tron în defavoarea Casei de Austria, deci de la finele « secolului de aur », şi pînă prin anii '30 ai secolului nostru, în conştiința publică spaniolă s-a desenat curba descendentă, pe cît de inexplicabilă, pe atît de vizibilă. Dacă în epoca monarhiei absolutiste termenul « decadență » a fost rostit oarecum *in petto*, războaiele napoleoniene marchează vizibil placa turnantă: lupta pe propriul teren cu armatele franceze, victorioase în toată Europa, a redat Spaniei încrederea în sine; însuşindu-şi ideile duşmanului ocazional (ideea de libertate, de organizare constituțională a societății, de aderare la spiritul european), intelectualitatea primei generații romantice şi-a pierdut complexele şi a început să-şi rostească cu voce tare îndoielile. În mod curios, melodia a rămas însă aceeaşi — tristă melopee a Decadenței, intonată pe toate vocile şi în toate tonalitățile.

Abisala obsesie îşi găseşte acum argumentele şi semnificația politică. Tot secolul al XIX-lea este plin de ideologie republicană, pesimistă şi francmasonă; decadența Spaniei nu va mai fi o decadență inexplicabilă, ea va căpăta contururi politice precise devenind în mod abuziv opera regalității, a bisericii catolice, a Inchiziției. Pe scurt, ar fi trebuit ca republica progresistă şi francmasonă să înlăture regalitatea clericală pentru ca totul să reintre în ordine, iar veşnica Decadență să-şi schimbe însemnul, transformîndu-se instantaneu în paradis luminos.

Iluziile secolului trecut — între care şi cea privind relația benefică dintre republică, laicitate şi progres — au durat în Iberia mai mult decît aiurea, dar ele au avut soarta tuturor iluziilor ieşite din minți inflamate, aceea de a îmbogăți involuntar muzeul ideilor primite. E interesant de observat că, după aventura napoleoniană şi după triumful ideilor liberale, întreaga Iberie, Spania şi Portugalia, începe să gîndească din nou în acelaşi ritm. Obsedați de a explica o prea lungă decadență, romanticii şi apoi generația '70 (în Portugalia), precum şi romanticii şi generația '98 (în Spania), încep să confraternizeze pe tărîmul proiectelor sociale. Pentru prima oară de multe secole, în Portugalia prinde contur ideea unei « mari Iberii », ca primă treaptă în salvarea comună de la prăbuşire. Intelectualii a două națiuni nedrept tratate de soartă schițează proiectul unei rezistențe comune. Trecîndu-se — pentru

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

o singură dată — dincolo de mefienţa instinctivă a portughezului faţă de spanioli, de groaza atavică faţă de posibilitatea « înghiţirii » de către Spania, figurile emblematice ale culturii portugheze din a doua jumătate a secolului trecut profesează « iberismul » conştient.

Într-adevăr, una dintre cele mai celebre « conferinţe democratice », ţinută la cazinoul din Lisabona în primăvara anului 1871, veritabilă premieră în afirmaţia generaţiei de scriitori de la '70, se numea *Cauzele decadenţei popoarelor peninsulare* şi fusese scrisă de Antero de Quental. La el găsim, ca într-un catehism, principalele recriminări pe care spaniolii şi portughezii le-au ridicat contra propriei lor istorii. Catolicismul şi monarhia absolută figurau aici la loc de cinste. Recitind astăzi acest text, eşti frapat nu atît de inconsistenţa argumentelor, cît de naivitatea lor: o întreagă stare de spirit istorică a fost construită pornindu-se de la interpretarea aberantă sau tendenţioasă a unor fapte comune tuturor ţărilor din Europa.

« Decadenţa spaniolă » reprezintă exacerbarea unei stări comune, cea a « decadenţei iberice ». Ideea marginalizării peninsulare s-a născut în epoca celei mai mari splendori aparente şi a devenit leit-motiv al desfăşurării întregii istorii spaniole. Orice ţară decade, orice ţară se redresează, istoria are inevitabilele ei salturi; dar nu aceste mutaţii normale par interesante, ci perceperea lor. Dacă o mentalitate comună pare pornită să sesizeze doar dezastrul şi să-l speculeze intelectual, extrăgînd din el toată substanţa, situaţia obiectivă (adică privită din afară) a societăţii sau a culturii respective nu mai are nici o importanţă. Eşti, de obicei, ceea ce doreşti să fii, nimic altceva, după cum găseşti inevitabil ceea ce cauţi; « decadenţa spaniolă » semnifică opţiunea pentru o metafizică a durerii şi a disperării.
E adevărat că Spania avea de vindecat răni reale, purtate cu greu secole de-a rîndul. Dincolo de propaganda abuzivă făcută pe seama Inchiziţiei spaniole, dincolo de literatura romantică de a treia mînă scrisă pe această temă, puterea excesivă a Sfîntului Oficiu, mai ales după conciliul de la Trento, a însemnat un handicap real pentru cultura spaniolă. Am spune că nu atît prin cărţile oprite ori direct cenzurate şi-a asigurat Sfîntul Oficiu trista faimă, cît prin senzaţia de frică sau de panică pe care a reuşit s-o instaleze în mediul intelectual. El este vinovat mai degrabă pentru cărţile nescrise decît pentru cele scrise. Odată sugerată, spaima a sterilizat un număr incalculabil de conştiinţe, în care a creat efectul autocenzurii, atît de familiar societăţilor totalitare. Iar senzaţia de supraveghere şi de potenţială interdicţie a rănit, uneori brutal, zona cea mai sensibilă a gîndirii hispanice — reflecţia filosofică. Încă din « secolul de aur », secol mai sărac în filosofie decît în alte domenii ale spiritului, autoreflecţia, gîndirea asupra propriei condiţii scăzuse deja vizibil în Spania; timorată în a produce opere originale, reflecţia filosofică spaniolă a produs şi accentuat în schimb ideea decadenţei, impunînd-o conştiinţei comune. Cenzurată în evoluţia sa normală, gîndirea spaniolă a început deja să secrete substanţa periculoasă a descurajării.

Această fundamentală limitare internă n-a fost sesizată de la început: secolul al XVII-lea cuprindea splendori aproape orbitoare, care prelungeau Renaşterea într-un crepuscul fascinant. După Juan del Encina, Boscán şi Garcilaso, a căror poezie vag italienizantă avea în ea atîta substanţă originală, încît faima ei depăşise cu mult hotarele Spaniei, a urmat veritabila regalitate literară. Góngora sau Quevedo par, prin vocaţie, destinaţi unei cariere mai degrabă europene decît spaniole, căci motivele operei lor trec curînd frontierele. Aceasta pentru a nu mai vorbi de Cervantes sau de marii dramaturgi ai secolului: *donquijotismul* şi *donjuanismul* ajung stări de spirit european, cu toată vizibila marcă spaniolă a originii lor.

Cîtă vreme senzaţia de strălucire — jumătate autentică, jumătate falsă — dominase, obligativitatea de a gîndi în anumite scheme nu fusese extrem de jenantă.

Ea se va accentua însă de-a lungul decadentului secol al XVIII-lea şi va deveni evidenţa de necontestat a epocii romantice. La începutul secolului nostru, Ortega y Gasset şi Unamuno recuperează o stare de spirit deja seculară în care micile accidente se uniseră sub acelaşi semn iar decadenţa dobîndise deja dimensiune metafizică. Ortega y Gasset sau Unamuno fac cunoscută Europei o obsesie profund spaniolă, dar pe care ei o prezintă ca pe un dat etern al conştiinţei umane.

Există paradoxuri a căror fertilitate se observă abia tîrziu, cînd rezultatele se prezintă cu forţa evidenţei: la nivelul Spaniei şi al întregii lumi hispanice, ideea decadenţei a provocat în cele din urmă o înflorire culturală neobişnuită. Psalmodiată pe toate tonurile şi transformată în doctrină în ultima sută de ani, decadenţa a creat contrariul ei — eventual chiar prin saturare mentală şi prin exasperare. Doctrina lui Unamuno şi meditaţiile sociofilosofice ale marilor poeţi din generaţia lui '27, îndrăgostiţi de Góngora, stau poate la baza literaturii latino-americane de expresie spaniolă, în înflorire necontrolată, aproape sălbatecă. Nimic nu creează mai sigur fraternitatea decît sentimentul desperării; « patria mentală » comună a hispanicilor a avut la bază sentimentul tragic al izolării blestemate. Ca realitate spirituală transcontinentală, Hispania s-a format rapid în sprijinul instinctiv al metropolei, acum decăzute şi umilite. Efervescenţa extraordinară a literaturii scrise la sud de Rio Grande n-ar fi avut, probabil, aceleaşi dimensiuni fără strigătul prelungit de alarmă, lansat de marile figuri spaniole de la începutul secolului nostru, prezent în opera marilor poeţi ai anilor '30. Sentimentul decadenţei asumate eroic — al unei decadenţe nu doar spaniole, ci umane în genere — precum şi ipoteticul pericol în care s-ar fi aflat substanţa hispanităţii au dus la o « prise de conscience » acută dincolo de Atlantic. Revendicînd, în mod bizar, mai ales originea comună şi mai puţin particularismul, cultura Americii Latine creează astăzi o nouă Hispanitate, grefînd entuziasmul noului venit pe o tulpină ce se declarase de atîta timp secătuită. Tot plîngîndu-se de o prelungită decadenţă, cultura spaniolă s-a regăsit mai bogată decît ar fi putut spera.

Pentru ca hispanitatea să aibă forma neaşteptată şi armonioasă de astăzi, noţiunile fundamentale ale culturii spaniole şi-au lărgit sensul pînă la dimensiuni general umane. *La Soledad* devine principiu ontologic. În numele ei, se poate crea nu doar o cultură hispanică, ci o nouă cultură pur şi simplu. Pentru latino-americani, această dinamică a luat o turnură aproape sentimentală: cine nu sare în ajutorul bunicului nobil ajuns în mizerie, chiar dacă, în tinereţe, comportamentul său fusese discutabil? În ultimii ani, cele mai patetice mesaje ale hispanităţii au sosit de dincolo de Ocean. Scriind, în urmă cu cîţiva ani, romanul-poem *Terra nostra*, mexicanul Carlos Fuentes nu şi-a definit doar propriile sale origini spirituale, ci a încercat să mediteze asupra destinului civilizaţiei pe care el o reprezintă. Care este « pămîntul nostru? » Nu Mexicul, nici America Latină, nici măcar Hispanitatea, cu majusculă, la care toţi se simt participanţi, ci umanitatea pur şi simplu, o umanitate reconstituită în jurul noţiunii spaniole fundamentale *La Soledad*. Şi astfel «decadenţa spaniolă », loc comun baroc, loc comun romantic, loc comun al gîndirii din primele decenii ale secolului nostru, s-a transformat în nebănuită Renaştere. E reconfortant să constaţi că o prea îndelungată stare depresivă îşi ia obligatoriu revanşa într-un exces de vitalitate. Şi astăzi nimeni n-ar mai putea contesta vitalitatea Hispaniei.

Sculpturi de PICASSO

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Român

ARTA NARATIVĂ SPANIOLĂ

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO
GONZALO TORRENTE BALLESTER
JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS

EDUARDO MENDOZA
JUAN MARSÉ
FRANCISCO UMBRAL

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

PERE CALDERS
ANTONIO SOLER

RICARDO GULLÓN

Narativa spaniolă actuală urmează drumuri atît de diferite încît pentru a te putea orienta este recomandabilă schiţarea unei tipologii care să le cuprindă. Fără scopul de a epuiza problema, voi semnala tipurile cele mai frecventate de naratorii de astăzi: povestirea fantastică, mitic-istorică, lirică, neocostumbristă şi cu intrigă (suspans).

Două observaţii se impun: una se referă la eventuala contaminare de tipuri: naraţiunea fantastică cu lirismul, cea istorică cu mitul etc., producătoare de combinaţii fertile; cea de-a doua remarcă se referă la atenţia care trebuie acordată subtipurilor sau variantelor, cum ar fi naraţiunea ştiinţifico-fantastică sau romanul poliţist, derivate, respectiv, din naraţiunea fantastică şi din cea cu intrigă.

Acestea fiind spuse, şi încă este dificil de catalogat unele ficţiuni în funcţie de tematică (Don Miguel de Unamuno zîmbeşte; « să se catalogheze ei »). Putem recurge în acest caz la morfologie: romanul spaţial, epistolar, dramatizat (dialogat), intimist (monologat) metaforic, metonimic, metaficţiunea. Şi ne putem da seama, şi aici, că amestecul este inevitabil.

Trebuie să fie apreciate romanele? Este necesar să fie atribuită o valoare unei opere de artă? Întrebări de prisos, ar spune unii; întrebări pertinente, ar afirma alţii. Un curent critic, astăzi depăşit, a declarat ca sterilă orice judecată de valoare reducînd-o la categoria de părere, fără o mai mare autoritate decît cea care se poate atribui celui care o susţine. Este o greşeală: evaluarea se impune prin ea însăşi în reacţiile cititorului. Dacă acesta este cititorul profesionist numit critic se poate presupune că are o anumită deprindere de a înţelege, chiar dacă de multe ori carenţa ei este vizibilă şi, prin acesta, capacitatea unei ierarhizări comparative a textelor şi autorilor.

Romanul este o construcţie complexă, ambiguă şi transcendentă. Cînd îi convine, priveşte la realitate şi poate căuta printre materialele ei substanţa unei invenţii care, dacă este, are o valoare în primul rînd ca creaţie. Altădată se spunea că scrierea unui roman este crearea unor lumi imaginare; astăzi am spune că este producerea unui text care să aibe propriul drept să intre în dialog cu el însuşi şi cu constituanţii universului narativ.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Succesul neîndoielnic al romanului spaniol în anumite ţări europene se datorează mai ales surprizei pe care cititorul străin o încearcă în faţa unei propuneri literare cu care se poate identifica. Pînă nu demult predomina receptarea aprioricá şi oricărui produs literar spaniol i se pretindea să evoce cervantismul sau garcialorchismul, cu suspiciunea că literatura spaniolă era o surprinzătoare aventură a spiritului pe care o iniţiase Cervantes şi care se terminase în ziua în care Franco l-a împuşcat pe García Lorca. Într-un mod spontan, romanele spaniole îşi însuşesc patriomoniul universal al narativei şi propun coduri şi identităţi universale care îl pot transforma în complice şi coautor pe orice cititor al lumii. Iar receptorul străin mai percepe încă la scriitorii noştri o uşoară nuanţă de *naivitate* pe care o apreciază pentru că traduce voinţa de afirmare a fiecărui cod singular şi o neliniştită dorinţă de a seduce pe care în bună măsură o pierd culturile democratice prea statornicite. Adevărul este că romanul spaniol, ca reflectare plurală a unor încercări plurale de a reordona realitatea prin mijlocirea cuvîntului şi a sintezei nu certifică valabilitatea unui înainte şi după Franco. Toate tendinţele actuale erau prefigurate în ultimii ani ai franchismului şi reflectau toate diferitele etici parademocratice care caracte-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rizează astăzi scrierea: îngîndurarea intimistă, cultul memoriei ca refugiu și mistificare, nesiguranța cunoașterii tradusă în ironie și ludic sau responsabilitatea testimonială relativă prin ironie. Eram chiar postmoderni înainte de a fi postfranchiști, așa cum la începutul anilor șaptezeci era clar că în literatură, din punct de vedere estetic, totul este permis dacă se respectă responsabilitatea etică față de faptul literar. Era clar de asemeni că postmodernismul nu este echivalent în arte sau litere cu simpla mimesis a unei tradiții oarecare sau a eclectismului; creativitatea pretinde violarea codului și a codurilor moștenite chiar și atunci cînd nu ține de avangardă. [. . .] De aceea erau puțin inteligente, chiar false, cele două exigențe fundamentale adresate scriitorilor spanioli imediat după moartea lui Franco: *Acum că sînteți liberi scrieți operele magistrale pe care dictatura v-a împiedicat să le scrieți*, sau: *Acum că sînteți liberi folosiți literatura ca pe un catharsis împotriva nopții culturale pe care ați străbătut-o*. Prima poruncă era grosolan simplificatoare: Democrația = Grandoarea spiritului. Cea de-a doua îi găsea pe scriitorii spanioli obosiți de un trecut recent în care încercaseră să transforme literatura într-un instrument cultural politic contra regimului sau contra sistemului. Această oboseală se vedea în plus încurajată de însăși calitatea unei tranziții în surdină, civilizată, moderată, pactizată între franchiști și antifranchiști în separeurile vreunor restaurante. Dacă nu avusese loc un catharsis în stradă, în contextul societății civile, de ce se pretindea un catharsis în sînul societății literare? [. . .] În contextul impus de ofensiva neoliberală ce discreditează dialectica și critica și legitimează fatalitatea intrinsecă a realității și aducerea la « internaționala » capitalistă a înțelesului Istoriei și Culturii, cîțiva scriitori nu am putut să renunțăm la obsesiile noastre critice și am păstrat vie revendicarea memoriei și a îndoielii ca instrumente ale cunoașterii.

NORA CATELLI

Un fenomen nou, inedit în Spania: ruptura fără precedent cu tradiția. De aceea am propus ca emblemă a noii arte narative hibridul pe orizontală și nu pe verticală: care nu caută în trecut, ci explorează prezentul. Nu se încrede în succesiune și ierarhie, ci în simultaneitate. În viața literară occidentală, ceea ce este simultan — pînă la infinit — este doar traducerea. Cu două înțelesuri: de a transporta și de a transpune în altă limbă. Este ca și cum noii romancieri ar fi inventat o cartografie pentru uz propriu în care toate căile ar fi posibile, toate drumurile pregătite să-i primească, toate mările și fluviile navigabile. Și toate limbile accesibile [. . .]. Noii naratori spanioli au ghicit că singurul fel de a domina arta reprezentării este de a inventa o nouă bibliotecă și un nou mod de a traduce alte literaturi [. . .] Acesta este ca zborul acelei păsări de care vorbea Ortega referindu-se la Baroja (« Ei bine, eu nu cred că există în Spania o intenție estetică superioară celei a lui Baroja. De pe fiecare pagină a sa pare că dorește să se înalțe o artă foarte nouă pe care, atunci cînd dăm pagina, o vedem căzută la pămînt ca pe o uriașă pasăre slută cu aripile scurte»), dar există promisiunea în anumite opere recente ca pasărea să se transforme în vultur.

SANTOS ALONSO

Arta narativă a fost felurită în perioada tranziției. Toate drumurile păreau că duc la Roma romanescului, astfel încît toate tendințele păreau valabile. Este dificilă cuprinderea într-o sinteză a caracteristicilor generale univoce căci în panorama romanului coexistă textul polițist cu cel de factură experimentală, cel intelectual

cu cel erotic, cel existențial cu parodia esperpentică etc. Astfel de considerații se pot face și despre aspectele formale: dacă în unele romane se folosește în continuare cu tenacitate monologul interior, în altele se constată o surprinzătoare recuperare a dialogului: este acceptată aprobativ tehnica contrapunctului sau a *perspectivismului* de tip cervantesc, discursul în cascadă, strîns, sau narațiunea la persoana a treia cu scopul doar de a povesti ceva din plăcerea de a povesti, înlănțuirea liniară a episoadelor sau structurarea secvențială care rupe continuitatea temporală, etc. În orice caz, acești ani au fost caracterizați prin epurări și clarificări: așa numitul « experimentalism » a regresat pînă a dispărut aproape cu totul și s-au clarificat textele și scriitura lor, căpătînd noi valori formulele narative cum sînt dialogul, liniaritatea, complexitatea anecdotică, parodia, umorul; pe de altă parte, viziunea barocă a dat roade și orientează spre o mai mare transcendență.

Un drum posibil pentru roman este întoarcerea la originile sale, la realism, privirea reflexivă spre clasici și adecvarea narațiunii la dialectica timpului nostru. Dialectica în care omul este protagonist, nu încetează a fi astăzi, ca și în alte timpuri, un bogat filon pentru narativă.

Din 1985 a avut loc o întoarcere spre narațiunea realistă care pornește din subiectivitatea autorului, ca un concept opus fanteziei dar nu realității memoriei sale. Este realismul imaginar.

ANDRÉS AMORÓS

În ultima vreme au început să publice o serie de romanciere tinere (pînă în patruzeci de ani) care se bucură de succes la public. Locuiesc în general la Madrid sau Barcelona.

Tonul literar, accentul pe care îl putem percepe în încercările lor literare este foarte diferit de cel al predecesoarelor lor din anii '50. Ele și-au petrecut sau își petrec tinerețea în condiții diferite față de înaintașele lor. Au avut mai multe facilități pentru a studia, pentru a citi literatură străină, pentru a călători. Acest lucru se observă în romanele lor. Nu vorbesc de calitate estetică, ci doar că limbajul Rosei Montero este diferit de cel al Anei Maria Matute. Acest grup reflectă și exprimă evident problemele noii Spanii.

Aici se sfîrșesc similitudinile stilistice ale noii generații de romanciere. S-a renunțat la viziunea rurală tradițională. Acest grup exprimă cultura urbană a marelui oraș. Există și excepții: fără pitoresc și costumbrism desuet, rădăcinile Elenei de Santiago se află în comunele castiliene, iar cele ale Marinei Mayoral în cele galiciene.

Unele dintre ele (Montserrat Roig, Rosa Montero, Carmen Riera) prezintă problemele dintr-o perspectivă pur feministă, dar acest lucru nu se observă atît de clar la celelalte.

O trăsătură comună pare a fi tonul liric, subiectiv, înrudit cu cel autobiografic. Rosa Montero echilibrează însă lirismul cu nemijlocirea reportajului sau a documentului sociologic, iar Lourdes Ortiz și Soledad Puertolas stăpînesc tehnica povestirii obiective. Cîte una, cum ar fi Cristina Fernández Cubas, își arată virtuozitatea în folosirea tehnicilor narative inovatoare, Marina Mayoral, însă dă o nouă formă povestirii tradiționale în aparență, cu intrigă și motivații psihologice, care ajunge însă la o anumită exagerare de tip romantic. [. . .]

Astăzi noile romanciere își demonstrează maturitatea tehnică încă de la primele cărți publicate și mărturisesc influențe dintr-un Hammett (romanul obiectiv) sau Virginia Woolf (romanul poetic). Au apărut voci sigure, care, cu libertate și talent pun problema condiției femeii în societatea spaniolă conemporană.

Comentarii selectate din «Revista de Occidente», «Estafeta» «España hoy».

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

ANDREEA VLĂDESCU

Teme fundamentale în proza hispanică

Peisajul de ansamblu al literelor hispanice din ultimele decenii ne oferă imaginea romanului care se eliberează de tirania realului, a verosimilului, a continuității și a contiguității explicite, manifestîndu-și propensiunea spre rupturi, spre discontinuități, spre conturarea feței ascunse sau (im)posibile ori numai visate a lumii, față care absoarbe acțiunea ca eveniment, spațiul cu limite ferme, timpul concret.

Din această perspectivă a contururilor generale, creația spaniolă continentală și cea insulară stabilesc un dialog de profunzime cu cea hispanoamericană. Opțiunea pentru romanul-puzzle, al cursurilor paralele ale unui număr redus de povestiri ce converg spre albia comună a subiectului unic, delimitează romanul spaniol de creația proteiformă, în flux continuu și acumulativ, pe un mare număr de planuri paralele, a epicului amplu latinoamerican. În spațiul literar hispanic actual, tema temelor este evident depășirea limitelor tematice tradiționale, ceea ce îi conferă narativului de largă respirație luxurianta varietate de viziuni, forme și formule estetice adesea inedite.

Romanul spaniol de ultimă oră înfruntă repertoriul tematic convențional dinlăuntrul său. Problematica eului (viața și moartea, erosul și relațiile interumane), colectivitatea și istoria sa (ca timp și raport al individului cu o epocă dată), practic toate temele majore ale arsenalului literar universal sînt copios reprezentate, dar prin proiectarea asupra lor a luminii inteligenței moderne, care se complace în ironie. Dezarticularea tematicii convenționale sau, mai precis, denunțarea limitelor ei se realizează *aici* prin cultivarea consecventă a satirei, a ironiei și a umorului, care dobîndesc valențe noi și prin revalorificarea prin distanțare a unor vechi tipare / modele europene consacrate, în timp ce epica hispanoamericană își creează în cea mai mare parte matricea sa stilistică și dezvoltările tematice proprii.

Marea temă a existenței umane, cu variata sa problematică, cunoaște în esență, în spațiul spaniol, două modalități fundamentale de afirmare: retragerea în psihologic prin construirea unei realități interioare și reconstituirea reflexivă, în spiritul unui realism nuanțat, a lumii exterioare marcate de marile dileme ale contemporaneității.

În cazul primei direcții, reluarea unor modele se grefează pe coordonatele unei lumi romanești în plină constituire, care evită starea de normalitate, ca pe un echilibru static și irelevant. Dinamismul și varietatea universurilor astfel structurate provin din descoperirea ipostazelor distincte ale anormalului, ale maladivului și chiar ale patologicului, care apasă un univers închis și fără ieșire. Viața însăși apare ca ingresiune în rău și regresiune spre nimicul primordial. Titlurile romanelor sugerează ieșirea din matcă a existenței aflate în *Noaptea* (Antonio Soler) valorilor, cuprinsă de o *A patra nebunie* (Gregorio Morales), trăind nostalgia unor *Sinucideri exemplare* (Enrique Vila-Matas), contemplînd *Ploaia galbenă* (Julio Llamazares), viețuind în *Orașul minunilor* (Eduardo Mendoza), absorbind *Misterul criptei vrăjite* (E. Mendoza) sau pe cel al *Reînvierii la Palermo* (Antonio Menchaca).

Retragerea în psihologic, tema « itinerarului moral », presupune demersuri distincte: transgresarea realului; părăsirea contingentului (pornind din el însuși) și depășirea acestuia prin adîncire; descoperirea tranșei de viață autentică de dincolo de imaginea ei. Doi tineri scriitori, Antonio Soler și Antonio Menchaca, ilustrează prima modalitate. În *La noche* (1986, Premiul Ateneo de Valladolid), Antonio Soler prezintă omul în noaptea-tunel, pecete perfectă și aliată a morții care distruge rațiunea (directorul Pololo), forța fizică (elefantul Estefano), afectul (Analía). Aici viața este marcată de răul — topos romantic — al existenței lumii bolnave moral (prin premise), social (prin mijloacele utilizate la scara colectivității și culminînd cu asasinatul) și fizic (dominată de diformitate și nimicnicie). Cantonat tot în romanul simbolic, dar de această dată cu inflexiuni din scrierile fantastice și frenetice ale veacului al XVIII-lea francez, Antonio Menchaca ne conduce prin *Resucitar en Palermo* (1990) spre aceeași concluzie a absenței oricărei ieșiri în condițiile îngrădirii eului, acum însă între limitele cunoașterii, sensibilității, științei, limite întruchipate de neputința sistemului instituțiilor moderne de a face față situației imprevizibile, de criză. La ambii scriitori, poziția auctorială față de real este cea de distanțare și condamnare satirică — prin sensurile parabolei, la Soler, și parodică la Menchaca. La acesta din urmă, satira alegorică interferează chiar o ipostază inedită a motivului faustic, în care pactul este însă abolit de scriitor în favoarea unei forme mai acide a demascării: substituția. « Căci diavolul era atît de obosit, încît prefera să lase totul pe mîna oamenilor, mult mai eficienți decît el. »

Ca diavol, dar coborît, căzut, căci adevărata cădere este cea în uman, îl vede pe om și Enrique Vila-Matas. În *Suicidios ejemplares* (1991), carte nimbată de tristețe umoristică, forțînd barierele literaturii contemporane, pe care o coboară în sine spre origini, spre sursele filosofiei lui Cato și Seneca, relația tradițională viață / moarte este răsturnată. Viața apare ca boală a morții, iar unica plenitudine, unicul act afirmativ devine moartea. Autorul atacă aici însuși mitul curent al existenței, cultivînd tema morții (sinuciderea), ca deținătoare a atributelor convenționalizate ale vieții: capacitate imaginativă nelimitată, fascinație a acțiunii (căderea), spațiu aparte (dorit pentru disoluția fără perturbare a echilibrului universal), triumf asupra sieși și a destinului.

Fără a atinge aceeași acuitate a tragicului, pentru că își urmărește personajele în demersul lor de clarificare în raport cu lumea pînă în momentul concluziilor, Ignacio Martínez de Pisón ne propune în *La última isla desierta* și *Antofagasta* (1987) avatarurile unor eroi din aceeași lume a îngerilor căzuți. Euri frustrate care aspiră la afirmarea unei identități, ei se află, ca și modelul lor proustian, în căutarea unui spațiu mental, dar conceput ca un refugiu, ca o ripostă sau alternativă la realitatea ostilă. Punctul de plecare îl constituie însă (mai ales în *Antofagasta*) o realitate care se dovedește prin adîncire a fi fost subiectivă. Ideea despre lume a personajului este în total contrast cu lumea reală. Astfel eroul își distruge treptat paradisul mental în care trăise și își povestește deruta, disprețuindu-și felul de a fi și de a se comporta și etalînd fascinat propria-i mizerie. Căutarea devine deci o *anchetă* în sine însuși, care dezvăluie prin ricoșeu adevărul despre eu și colectivitate.

Tot prin ricoșeu, dar de această dată cel al oglinzilor paralele, subliniază acest contrast și Alfonso Zamora Vicente, în *Mesa, sobremesa* (Premiul Național de Literatură, 1980). Ca mijloc de (auto)cunoaștere, ancheta permite descoperirea tranșei de real pornind de la aparent / imagine. În aceste cazuri, adîncirea, atingerea profunzimii în cunoaștere, se produce spre exterior, spre lume. La Eduardo Mendoza, în *El misterio de la cripta embrujada* (1986), carte aparent polițistă, dar trăgîndu-și seva din picaresc și din modelul cervantin, ca și din esperpento sau din romanul gotic, desfășurarea anchetei parodiază tiparele seriei negre, în timp ce concluziile înlănțuirii de crime și enigme denunță însă farsa burlescă a existenței sociale care înlănțuie indivizii prin complicitate, prin compromisul moral.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Halucinantele întrebări « de ce » şi « la ce bun sînt acceptate convenţiile care regizează şi întreţin viaţa socială » sînt puse de Julio Llamazares în *La lluvia amarilla* (1988). Ancheta sa, exclusiv mentală, desfăşurată de către un om (ultimul locuitor al unui sat abandonat şi aflat el însuşi în pragul morţii), evocă o existenţă încheiată, cu toate momentele sale de înălţare şi mai ales de cădere, de negare a valorii, o existenţă culminînd cu părăsirea satului, cu disoluţia comunităţii, de fapt cu părăsirea de sine, cu trădarea mătcii fireşti a existenţei.

Dacă în romanul psihologic şi simbolic spaniol omul este deci demitizat prin denunţarea exclusivă a formelor sale de (de)cădere şi prin pierderea caracterului său exemplar, în cel hispanoamerican, creatorul este preocupat tocmai de descoperirea — dincolo de realitatea interioară astfel negată — a coordonatelor pozitive, a autenticităţii acestora, de reconstituirea în om a valorilor consacrate de marile mituri. Cîteva exemple sînt sugestive pentru căutarea în uman a nuanţelor multiple, a luminii care *trebuie* să străbată (pen)umbra. Din această perspectivă, sînt semnificativi peruanul Mario Vargas Llosa şi argentinianul Julio Cortázar, asociabili poateîn primul rînd prin îngemănarea strălucită a virtuţilor literelor europene şi ibero-americane actuale, cărora li se poate alătura reprezentantul unei anume « argentinităţi »: Adolfo Bioy Casares.

Eroul lui Cortázar revelează şi denunţă intruziunea misterului în existenţă ca fiind însuşi absurdul pe care umanul nu-l poate depăşi. Finalurile deschise sugerează în opera sa multiple virtualităţi, dar nu şi calea unică a ieşirii din labirint. Romanul *Los premios (Premiile*, 1960) pare a contura o asemenea cale, călătoria, ieşirea din sine, din existenţa — circulară, fără schimbare — în care timpul, monoton egal cu sine, leagă exasperant şi ireversibil trecutul de viitorul identic cu acesta printr-un prezent care se autodizolvă în previzibil. Întreruperea călătoriei înainte de a deveni ceea ce ar fi trebuit, o croazieră, sugerează însă imposibilitatea omului modern de a evada din real, implacabila circularitate a existenţei, (re)venirea în punctul iniţial. Existenţa cotidiană înlocuieşte astfel o interdicţie cu un sistem de convenţii şi restricţii care fragmentează ansamblul libertăţilor individuale pînă la anularea lor prin minciună şi răsturnarea valorilor. La Cortázar, deşi adaptabilii uzurpă prestigiul moral al celor de bună credinţă, iar triumful spiritual le aparţine, se conturează prin Medrano imaginea conştiinţei care nu admite restricţia (anularea libertăţii) şi nici convenţionalizarea ei (acceptarea), a conştiinţei care începe să trăiască şi în ceilalţi şi, indiferent de formă, nu mai poate fi ignorată.

La antipodul moral al lui Medrano, dar apropiat de acesta prin exemplaritatea răului, posibilă în spaţiul inexemplarităţii care este societatea, se plasează Jaguarul, eroul romanului *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa. Prin el, scriitorul pune problema raporturilor dintre valoare şi omenesc. Om al trăirilor dezlănţuite, absolute, al iubirii unice, fidel sieşi şi celorlalţi, Jaguarul rămîne indiferent faţă de preţul sau de aspectul pe care îl ia acest devotament. Ce rost mai are şi la ce duce respectarea cu fervoare a unui cod etic, a cărui rigiditate depăşeşte omenescul, sînt întrebări la care scriitorul răspunde prin demersurile personajului ce se salvează în final numai acceptînd şi impunînd compromisul integrator, nivelator al conştiinţelor. Spre deosebire de Cortázar, care îşi învăluie în căldura înţelegerii şi a circumstanţelor atenuante personajele, Vargas Llosa îşi formulează prin ele cinic şi fără drept de apel concluziile: complicitatea şi compromisul sînt preţul asimilării sociale; individul îşi găseşte numai în sine puterea de a domina şi de a părăsi spaţiul subteranei din propriul eu şi de a alunga tentaţia celui din afară. Totuşi şi aici raza de lumină, chiar dacă palidă, mai pîlpîie prin Gamboa, care îşi poartă solitar, ca ultimul Om, povara valorilor în pustiu. Un tip aparte de purtător al acestor valori propune prin povestirile şi (micro)romanele sale argentinianul

Bioy Casares: literatul, omul-idee care, scrutînd timpurile simultane şi spaţiile paralele ale realului, ajunge la vivisecţia morală a propriului eu. Concluzia sa amară este că infernul (eşecul încercării de a-şi trăi raţional existenţa) este în sine şi că un echilibru al eului cu ceilalţi nu poate fi atins decît prin ieşirea din sine, în condiţiile unei lumi ieşite ea însăşi din matca sa firească.

Temei căutării cursului firesc şi a sensurilor existenţei i se descoperă noi semnificaţii în romanele realist-evocatoare. *Guad* (1970), opera canarianului Alfonso García-Ramos, prezentînd aventura atît de specific insulară a forării pămîntului pentru găsirea apei, ilustrează valenţele simbolice ale forării în galeriile labirintice ale sufletului uman în căutarea adevăratelor resurse de căldură, de înţelegere, de omenesc. Protejaţi de excesele costumbriste prin semnificaţia lor simbolică, eroii romanului se salvează şi de rigiditatea caracteristică tipului prin individualizarea pronunţată a eului marcat de timpul propriu, ca ritm al existenţei unice, irepetabile şi singulare.

De la timpul ca măsură a vieţii psihologice şi afective a individului, prin Eduardo Mendoza şi Manuel Vázquez Montalbán se face trecerea spre timpul colectivităţii, al realului trecut însă printr-un filtru deformant, subiectivizant. În *La ciudad de los prodigios* (1987), grefînd ascensiunea eroului pe suportul realist al evoluţiei unui evantai larg de medii, Eduardo Mendoza propune nu atît sau nu numai un nou avatar al romanului picaresc, cît mai ales o fabuloasă mişcare paralelă. Ea este unilateral ascensională pentru oraşul care absoarbe realul şi fantasticul şi înghite timpul, convertindu-l mereu în prezent, şi este parabolică pentru eroul care se înalţă o clipă pînă la altitudinea viitorului, pentru a recădea în trecutul din care se ivise. Acelaşi timp, limită care striveşte existenţa umană, timpul-epocă este şi tema romanelor lui Manuel Vázquez Montalbán. În *El pianista* (1985), autorul îşi diminuează prin reflecţie fidelitatea rememorării şi a reconstituirii — cu tente de neorealism italian — a cadrului, oferind o carte în primul rînd a memoriei şi a gravelor probleme ale unui anumit timp, ale vremii care trăieşte prin indivizi. Descoperirea timpului ca epocă concretă dobîndeşte noi dimensiuni în *Galíndez* (1990, Premio Nacional de Narrativa). Aici, decuparea realităţii în secvenţe revelatorii — plasate pe fundaluri cronologice şi spaţiile diverse, de la Ţara Bascilor la Manhattan şi din anii '50 pînă în 1970 — îl conduce pe Vázquez Montalbán spre reconstituirea ca sugestie de fapt a prezentului, cu toate limitele şi căderile sale.

Aceste limite şi însăşi decăderea societăţii sînt analizate de Luis Alemany în romanul *Los puercos de Circe* (1983) ca ipostaze ale semnului lui Circe, simptomatologie complexă a civilizaţiei crepusculare a societăţii de consum, istovită de o experienţă istorică tragică şi istovindu-se pe sine în goana pentru mai mult . . . mai mare . . . mai altfel opulent, în care oamenii s-au rătăcit de omenesc, s-au metamorfozat, şi-au pierdut pe drum aspiraţiile şi idealurile individualizatoare.

În tonalităţi şi structuri narative cît se poate de diverse, romanul spaniol şi cel hispanoamerican deopotrivă urmăresc dezindividualizarea umanului prin opere de înaltă ţinută artistică, ce conturează mularea perfectă a eurilor pe tiparele unor specii, precis delimitate, ale faunei sociale. Ample fresce care ilustrează detaliat galeria de tipuri ce populează universuri sociale paralele sau în conflict, opere ca *Un mundo para Julius* (1970) de Alfredo Bryce Echenique sau romanul lui Mario Vargas Llosa *La tía Julia y el escribidor* (1977) ori monumentalul *Los gozos y las sombras* (1971) al celebrului membru al Academiei Regale Spaniole, Gonzalo Torrente Ballester, denunţă societatea riguros stratificată ca fiind un organism bolnav, ros de morbul unor permanente opoziţii şi atacat periodic de « asepticele » schimbări (ale rosturilor tradiţionale ale existenţei), ce vitriolează sufletele şi vechile relaţii interumane exhilibrate sau reliefează pregnant (în cazul lui Vargas Llosa) caracterul perimat al convenţiilor văzute din perspectiva prezentului.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Obsesiva întoarcere către prezent, descifrarea în trecut a surselor și a atributelor prezentului sînt amplu ilustrate însă în primul rînd în romanul de factură istorică. Extinsă la timpul concret, aici căutarea dramatică a sensului ia proporțiile unei anchete în social, iar scena ei îmbrățișează întreaga colectivitate, fiind istoria însăși. Fie că este vorba de vremea conchistadorilor (*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* — 1962 — de Ramón J. Sender), de regalitate (*Yo te absuelvo, majestad* — 1991 — de Pedro Miguel Lamet) sau de perioada franchistă (*Los dioses de sí mismos* — 1989 — de J. J. Armas Marcelo), această specie narativă prezintă dinlăuntru tragica dilemă a istoriei unui mare popor: contrastul zdrobitor între orgoliul puterii și uman.

Indiferent de modalitatea narativă selectată (tonalitatea rece, obiectivă și voit cronicărească — Ramon Sender; reflecția pe marginea documentului inserat — Pedro Miguel Lamet, sau parabola — J. J. Armas Marcelo), omul față în față cu puterea apare în aceste romane spaniole compromis prin acceptarea complice, prin asumarea unui curs al politicului ostil umanului sau prin riposta violentă la violență.

Abordînd tema istoriei, romanul hispanoamerican absoarbe aceste ipostaze, reliefîndu-le prin imaginea vie a umanității confruntate cu lupta permanentă între LIBERTATE, MORALĂ, ADEVĂR și libertățile, moralitatea și adevărurile individuale și concret sociale, luptă conturată în operele lui Mario Vargas Llosa (*La guerra del fin del mundo*, 1981, și *Conversación en la Catedral*, 1969) sau Alejo Carpentier (*La consegración de la primavera*, 1982).

Un lanț inepuizabil de violări asupra umanului este în viziunea scriitorilor hispanoamericani însăși istoria continentului. Concentrată estetic în trilogia lui Eduardo Galeano, *Memoria del fuego* (1982), istoria apare aici ca memorie colectivă exilată, care prin mărturie își recunoaște dreptul de a se reîntoarce și fixa în cronologic, de a-și regăsi în patria unică a conștiinței popoarelor sud-americane obîrșiile și semnificațiile. Istoria este deci o luptă continuă. Ea ia aspectul de îngenunchiere și exploatare — din perspectiva celui supus, care îi lipsește literaturii metropolitane —, de exterminare de către supraistoria Lumii Vechi a mitului indian cu *Obîrșiile* în Lumea Nouă, de convertire a lui într-o mitologie a crimei și a violenței acestor *Chipuri și măști* și de instaurare a mitului politic al puterii unice din *Secolul vîntului*.

Confruntat în istoria sa cu forme de tiranie mai rafinate în atrocitate decît franchismul, spațiul hispanoamerican aduce în dezbatere, printr-o întreagă literatură, tema dictatorului. Aceasta culminează, în anii 1970, cu *El recurso del método* de Alejo Carpentier (1974), cu *Yo, el supremo* (1974) de paraguayanul Augusto Roa Bastos, *Abaddón, el Exterminador* (1975) al argentinianului Ernesto Sábato și *El otoño del patriarca* (1975), opera columbianului Gabriel García Márquez. Concentrată fericit în formula lui Mario Benedetti, « recursul supremului patriarh », tema dezvoltă în operele acestor titani ai literelor hispanice ideea absurdei substituții totale: substituție a oricărei determinări cu voința personală, a complexității relațiilor interumane cu subordonarea afectului și a oricărei motivații cu imperativul unidirecționat, a rațiunii cu supunerea.

Neputința spiritului modern de a-și impune pașnic în istorie unica putere reală, cea a rațiunii, și de a acționa altfel decît prin violență, și *problema* tulburătoare a vinei colective / universale acuză umanul și în romanul colectivității, ca și în cel psihologic, al eului. Rătăcit într-o existență ostilă, în care nu-și poate găsi sensul, maculat de o istorie care îi este străină esenței și valorilor sale, eroul întregului roman hispanic pune cu febrilitate problema căilor redempțiunii.

Pentru creația hispanoamericană, redempțiunea începe prin sondarea în zonele umanului nepervertite de contactul civilizator, prin reîntoarcerea la mit. Mitul

lui Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*) sau Mario Vargas Llosa (*Casa verde*, 1966, *El hablador*, 1987) înseamnă cufundarea în magma anonimatului originar al spațiului (care se prelinge în timp) și al timpului (ce se dilată pînă la a deveni o unică realitate diformă, care înghite nediferențiat indivizii unor generații distincte pentru a-i scuipa apoi pe scena unei istorii a prezentului continuu). Mitul înseamnă, în ultimă instanță, salvarea de sub imperiul tiranic al oricărei convenții și necesități. În acest spațiu, umanitatea este purificată prin trăirea frenetică a afectelor esențiale (iubirea și ura), în starea lor originară nealterată, aproape abstractă. La antipodul acestei redempțiuni, prin descoperirea valorilor originare și perene ale umanității, se situează poziția continentală, care întreprinde demersul invers, de demitizare a umanului și a existenței, pornind de la experiența social-istorică acumulată.

Salvatoarea anulare o dată cu sine a răului propusă de Enrique Vila-Matas și negarea existenței oricărei posibilități de ieșire din criza morală ce dizolvă umanul (în opera lui Antonio Soler, care își comandă eroii și cititorul la contemplarea, asumarea și împărtășirea răului stăpînitor în lumea contemporană, unde aceștia viețuiesc) sînt răspunsuri simptomatice pentru poziția foarte tinerilor scriitori spanioli față de această temă. În contrast cu fermitatea fără drept de apel a tinerilor, exponenții generațiilor mai vîrstnice caută răspunsul în arsenalul tematic tradițional: iubirea, frumosul, cunoașterea.

Dincolo de băgăția de nuanțe, de culoare și profunzime a freneziei de a trăi, ceea ce oferă și aici iubirea (maternă, la Rodrigo Rubio, *Equipaje de amor para la tierra*, 1965; a bunicului pentru nepot și erosul tîrziu, la José Luís Sampedro, *La sonrisa etrusca*, 1985) sau creația (Gregorio Morales, *La cuarta locura*, 1989) este revelația efemerului, a inutilității zbaterii într-o existență pîndită de moarte. În *La cuarta locura*, abordînd tema căutării idealului de frumusețe și de perfecțiune, care izvorăște reunind imaginea și cuvîntul, Gregorio Morales ajunge la încheierea complementară celei a confraților de generație că « suferința și constatarea caracterului nostru trecător produc frumusețe. Care este cauza ei? Moartea ».

Stoică, concluzia lui Morales este emblematică pentru o bună parte a literaturii hispanice actuale, îi explică demersurile și deschide nebănuite căi de investigare. Proclamînd moartea ca temă supremă a existenței, ea incită la o permanentă (re) creare a Umanului din infinitatea de variante ale sale, dar și la continuarea căutării în existent.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Romanul spaniol — actualitate și perspective

Întreita mutație

În ultimii cincisprezece ani, după moartea lui Franco, Spania a cunoscut o triplă mutație, economică, politică și spirituală, probabil cea mai importantă din întreaga ei istorie, nu lipsită, totuși, de rupturi și răsturnări. Recentele schimbări, încă în curs de desfășurare, se cer înfățișate pe scurt deoarece ele constituie, în termenii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui Toynbee, provocarea faptică (*challenge*) la care arta și literatura dau, potrivit unor relații de omologie mediatizată expuse în altă parte [1], replica lor creatoare de noi valori estetice și purtătoare de noi modele umane.

Prima schimbare s-a efectuat sub control și în mod treptat. A fost așa numita tranziție de la o dictatură de dreapta, fără excesele și aberațiile fascismului din alte țări dar totuși dogmatică, exclusivistă, la o democrație autentică și stabilă, promotoare a drepturilor și libertăților cetățenilor, însă rezistentă la terorism și lovituri de forță [2].

A doua schimbare a însemnat trecerea, cu minime sacrificii, de la situația de țară săracă, izolată într-un iberism întîrziat, iluzoric și stagnant, la statutul de membru activ al Comunității Economice Europene, deplin integrat în calitatea vieții, în tehnica modernă și în colaborarea internațională specifice Occidentului.

A treia schimbare, mai complexă și mai subtilă, privește mentalitatea spaniolă și, mai larg, psihologia națională. Ca urmare a celor două procese menționate mai sus și reunite de obicei în conceptul de « europenizare », pasionalitatea violentă, postularea absolutizantă, gustul pentru dezbinare, conflict și război civil, au făcut loc tot mai vădit unei raționalități pragmatice care a folosit dialogul și argumentația critică, a practicat compromisul și a tins spre convergență constructivă. Neînțelegerile și tensiunile, inevitabile într-o perioadă de tranziție, au găsit totuși și au respectat o bază comună — un fel de *fundamentum divisionis* —, alcătuită din instituții unanim recunoscute: regalitatea, parlamentul, partidele. Această convergență a divergențelor a fost facilitată de lecția trecutului — amintirea amară a teribilei sfîșieri interioare din anii 1936—1939 — și de speranța viitorului, întemeiată pe considerabila creștere economică actuală.

În articolul citat, Antonio Núñez García Saúco discută semnificația psihologică și valoarea morală a acestei schimbări în mentalul colectiv. Ambasadorul Spaniei la București deosebește, în problemă, două școli de gîndire: una anglo-franceză și alta românească, pentru care binevoiește să mă citeze. Prima școală susține că tipologia tripartită, stabilită de Salvador de Madariaga în cunoscuta lui carte *Ingleses, franceses y españoles*, nu mai e valabilă, întrucît europeizarea reprezintă o schimbare profundă de sistem și identitate, un alt fel de a fi și de a opera în istorie. Modelul tradițional de gîndire și acțiune a fost înlocuit cu altul, rezultînd din combinația unor calități anglo-franceze (control logic, simț practic, integrare reușită în sensul istoriei). Comentatorii occidentali se felicită că urmașii Numanției au devenit *sensés* și *succefull*. Doctrina românească susține că există o mutație de primă importanță, dar înlăuntrul identității spaniole, privită în mare și în esență. Mutația spirituală constă în interiorizarea eroismului iberic și nu în desființarea lui, în transformarea curajului fizic, necugetat și violent, revărsat în afară, în curaj moral, reflexiv, îndreptat spre căutare, invenție și depășire a propriei turbulențe și dispersiuni. Este vorba de o disciplinare și dedicație a vitalității în favoarea acelui *bien obrar* cu nobilă origine în Secolul de Aur. Toate acestea nu se pot împlini decît asumînd o etică a respectului față de persoana umană și a solidarității cu mersul înainte al omenirii.

Linia europeană

În fond, marea mutație de azi înseamnă actualizarea și desfășurarea, în condiții moderne, a liniei europene, prezentă dintotdeauna în literatura spaniolă și a unei tendințe universaliste implicite în marile ei opere. Actualitatea anunțată în titlul

[1] Paul Alexandru Georgescu, *Valori hispanice în perspectivă românească*, 1986, p. 8—10 și 178—179
[2] Antonio Núñez García Saúco: *Calea spaniolă de la dictatură la democrație*, în *România literară*/ 20.IX.1990.

nostru constă, în mare parte, în dezgroparea unei comori integraționiste, secular acumulată. În trecut, linia europeană s-a opus, dar s-a și compus, cu cea *castiza* (băștinașe, neaoșă), iar curentele fertilizante s-au revărsat într-un sens sau altul, spre și dinspre Spania. În Evul Mediu, în timpul domniei lui Alfons Înțeleptul, se constituia la Toledo — pe atunci capitală — un admirabil centru de traduceri și schimburi culturale și științifice, în cadrul căruia creștini, evrei și arabi se întîlneau, colaborau și transmiteau Europei, de atunci și de mai tîrziu, matematică, astronomie, medicină, opere filosofice eline, scrieri și mituri orientale de largă popularitate. În Renaștere, vînturile bat dinspre Italia — de pildă, Garcilaso de la Vega asimilează creator sonetul italian și primii dramaturgi spanioli, Encina și Torres Naharro, își fac ucenicia la Roma —, pentru ca, în Secolul de Aur, erasmismul nordic, atît de diferit, prin toleranță și zîmbet ironic, de sumbra teologie a Contrareformei, să intre ca o componentă, ascunsă și nu prea, în alchimia spirituală a lui Cervantes, contribuind la iradierea universală a operei nemuritorului autor. Și, căutînd bine, chiar în barocul considerat îndeobște drept chintesența spaniolismului, găsim scriitori cu calități franceze de subtilitate psihologică (Juan Ruiz de Alarcón) și de farmec conversațional (Moreto), precum și împrumuturi în sens invers: Corneille prelucrează în *Le menteur* comedia, mult superioară, *La verdad sospechosa* (Adevărul dubios) a lui Alarcón. Și exportul literar spaniol continuă. Succesul și imitațiile romanului picaresc cuprind Franța (Lesage), Anglia (Smolett), Germania (Grimmelshausen), Olanda (Hensuis). De remarcat capacitatea influenței spaniole de a cristaliza în personaje cu puternică încărcătură simbolică și circulație universală: Don Quijote, Don Juan. În secolul al XVIII-lea roza vînturilor se schimbă: raționalismul neoclasic francez produce în Spania flori rare și delicate, cum sînt piesele lui Moratín, iar în veacul următor, romantismul galic pătrunde în teatrul și în eseul spaniol cu efecte vizibile la Larra. În secolul al XIX-lea, din Germania vin întîi legende cețoase (Bécquer) și apoi filosofie (Ortega y Gasset). Spania nu rămîne însă niciodată datoare: mai aproape de noi, neliniștitul și neliniștitorul Unamuno stîrnește mareea existențialistă, iar fermecătorul Lorca devine un andaluz universal. Chiar momente tipic cosmopolite își află antecedente și au sechele spaniole: suprarealismul preexistă în faimoasele *esperpentos* ale lui Valle Inclán și își supraviețuiește în nu mai puțin surprinzătoarele *greguerías* ale lui Gómez de la Serna. Despre absurd, nu mai vorbesc: la hotarul lui cu grotescul și sarcasticul veghează încă neîntrecutul Quevedo.

Așadar, propoziția atît de repetată: « Europa se termină la Pirinei », este o simplă formulă frapantă și inexactă. Adevărul, complex și nuanțat, ne spune că Spania a fost mereu împreună cu Europa și a făcut europeism dintotdeauna, dar în chip deosebit de alte țări componente ale bătrînului continent. Poziția Franței față de Europa a fost aglutinantă și exemplară; aceea a Germaniei, scizionantă și apoi dominatoare; a Angliei pragmatic oscilantă, alternanță de atracție și respingere; a Italiei, global armonizatoare: în cea mai bună funcțiune a ei, Roma a simfonizat Europa. Cît despre Spania, politic, în secolul al XVII-lea, a fost hegemonică; apoi, economic și tehnic, depășită. Și într-un caz și într-altul, persista o distanță. Abia acum, pe linia elementelor culturale schițate mai sus, se pune problema trăirii *în* Europa și *ca* Europa, abia acum apar posibilități de interferență și osmoză. În domeniul literar, ele încep cu o deconcertantă varietate și se deschid asupra unor perspective nebănuite. Pentru a ordona și da sens unui fenomen atît de proteic și de greu predicabil, e indicat să procedăm prin ansamble și tendințe. Vom recurge deci la abordarea sistemică și la metoda tipologică. Prima va stabili sistemele literare — îndeosebi în narațiune și în poezie — anterior și posterior europenizării, învederînd concret în ce constă acest fenomen care interesează de aproape și țara noas-

@Asociația Ziariștilor Independenți din Româ

tră; a doua va determina schimbările din conţinutul şi ierarhia tipurilor literare, ca urmare a impactului europenizant. Racordarea teoriei sistemelor la domeniul artistic şi fundamentarea logică a metodei tipologice pot fi găsite în cărţile mele apărute în ţară şi străinătate.

La prima vedere, arta narativă spaniolă are, timp de un aproape un secol (1870—1965, cu aproximaţie) ceva eleatic: e sigură, neschimbătoare, cristalizată, transparentă. Ea se formează integrînd o serie de certitudini simple, eroice şi ingenue totodată, dintre care cele mai importante mi se par a fi încrederea totală în realul imediat şi asumarea unei atitudini apodictice în valorizarea ei. Desigur, cursul naraţiunilor se putea îndrepta într-o direcţie sau alta, talentul scriitorului relata întîmplările în culori şi forme diferite, dar certitudinile rămîneau intacte şi vizibile sub diversitatea mijloacelor expresive. Licorile erau diferite, dar ele luau forma vasului în care erau turnate. Astfel, calm şi într-o operă impunătoare, Galdós a expus neclintite convingeri liberal-optimiste; avînd obsesia acţiunii şi în romane seriale, Pío Baroja a susţinut la fel de ferm păreri pesimist-anarhice; cu luminozitate mediteraneană şi delicat simţ al pitorescului, Miró a oferit şi el certitudini peisagistice; Ayala, cu eleganţă, asocia cititorii la neîndoielile lui psihologice. Totul deci era indubitabil şi univoc afirmat. Mai mult: chiar după izbucnirea furtunii, romanul războiului civil, privit de pe poziţii conservatoare, franchiste (Gonella) şi apoi romanul realist cu tematică socială, protestatar şi antidictatorial, care înfloreşte între 1950—1965 (Jesús López Pacheco, Rafael Sánchez Ferlosio) consemnează, sub semne tutelare contrarii, evidenţe menite a fi egal de incontestabile.

Constituie această persistenţă şi rezistenţă o dezminţire a corespondenţei dintre *challenge*-ul istoriei şi *response*-ul literaturii? Cîtuşi de puţin, dar legătura este mediatizată şi trebuie căutată nu în substanţa de suprafaţă a naraţiunilor, ci în adîncul lor structural. Formată în împrejurări istorico-sociale caracterizate prin trunchierea forţelor vii, înnoitoare, şi prin dominaţia celor vechi, apăsătoare, romanul spaniol a transpus polarizarea şi încremenirea circumstanţei în dualism etic şi simplism narativ. Binele şi răul, exacerbate, s-au opus maniheic; naraţiunea s-a desfăşurat liniar, consecvent, integrator. Romancierii simplităţii postulate şi postulatoare au crezut că, pentru a influenţa circumstanţa, realitatea trebuie reprezentată mimetic, articulată în construcţii solide, cu nexusuri logice indestructibile.

În raport cu acest model narativ dominant, au existat prestigioase abateri încă înainte de marea sciziune din 1936 şi apoi, după 1965, au apărut opere remarcabile care promovau un model contrar şi anunţau sincronizarea cu tendinţele narative europene şi mondiale. Excepţiile cele mai îndrăzneţe şi valoroase au venit din partea singularului Vaile Inclán cu tehnica lui de deformare grotescă a realităţii *(esperpentos)* şi din aceea a lui Unamuno al cărui perspectivism quasi pirandellian şi ale cărui jocuri cu personalitatea umană depăşeau flagrant imediateţea şi univocitatea modelului tradiţional. Netransmise şi poate netransmisibile, aceste « originalităţi » personale au rămas doar semne prevestitoare pentru viitoarele, adevăratele ieşiri din sistem.

Ieşiri din sistem

Ele se vor produce între 1965 şi 1975, cînd *dicta-dura* pretindea că se transformă în *dicta-blanda* (blando = moale, blînd) şi cînd deveneau tot mai făţişe şi puternice cererile de deschidere spre libertate şi de schimbare dacă nu chiar a regimului, cel puţin a ambianţei, care continua să fie un amestec ciudat de autoritarism, stagnare şi tăcere. Voinţa de ieşire din sistem, începînd cu abolirea tabuurilor şi interdicţiilor derivate din războiul civil a dus, în arta narativă, la declanşarea unui proces de

înnoire desfăşurat pe trei trepte de îndrăzneală şi concretizat în trei opere remarcabile, în care se profilează liniile de forţă ale unui nou model. Factorilor extraliterari de favorizare a procesului li s-a adăugat şi unul intrinsec, literar: influenţa magnificei naraţiuni hispano-americane, transreală, mitificatoare, cu tehnică de şoc şi temerară strălucire stilistică. În ce a constat procesul de inovare şi înlocuire? Cu toată nebulozitatea şi inconsecvenţa inerente gestaţiunii unui nou model, se poate spune că acesta se întemeia, ontologic, pe abandonarea reflectării certe, recognoscibile, a realităţii, în favoarea creării unui univers proteic şi polivalent, continuu inventat, semnificativ mai ales prin mit, simbol sau parabolă. În plan antropologic, liniştitorul dualism etic (binele şi răul perfect delimitate, uşor identificabile) lăsa locul unei permanente problematizări a existenţei umane, unei căutări critice ascuţite şi neobosite, care genera cînd o totală « punere în discuţie », cînd o îndoială capabilă să se îndoiască chiar de ea însăşi. În sfîrşit, la nivelul organizării artistice, construcţia tradiţională închisă, ordonată logic, transparentă, se vedea înlocuită cu forme deschise, cu o metodologie a ambiguităţii, cu tehnici disociative şi enigmatizante.

Scurta analiză a celor trei opere care se îndreaptă spre alt model, mişcîndu-se pe aceste linii, va arăta clar ceea ce resping ele, dar mai puţin ceea ce vor să pună în loc. Romanul din acei ani era un roman de întrebări pertinente şi îndrăzneţe, dar răspunsurile erau date mai mult prin implicaţie sau derivare. Romancieri ca Luis Martín Santos, Juan Goytisolo şi Juan Benet resping aserţiunea apodictică, dogmatismul, impunerea autoritară, dar rămîn, în schimb, şovăielnici în privinţa proiecţiei în viitor, oscilînd, ca stare de spirit, între speranţă şi amărăciune, între teamă şi aşteptare.

Pe prima treaptă, aceea a criticii demolatoare, se situează magistralul *Tiempo de silencio* al medicului psihiatru Luis Martin Santos. E un roman care arde şi marchează pe cititor, ca pe vremuri Dostoievski, prin temă — martirajul stupid, monstruoasa jertfire a celui drept — şi printr-o încercare cu totul originală, pe care am evidenţiat-o în faţa Congresului Federaţiei Mondiale de Limbi şi Literaturi Moderne (Strasbourg, 1966), de a depăşi opoziţia « relatare obiectivă/monolog interior » printr-un amplu şi strălucit « comentariu-punte », compatibil cu transfigurarea realului, cu relatări ipotetice şi cu inserţii de parabole sarcastice.

După critica trecutului, descifrarea prezentului prin interogarea destinului posibil o întreprinde Juan Goytisolo în romanul *Semne de identitate*. De data aceasta nu ne mai asaltează formele proliferatoare ale ororii ca în *Timpul tăcerii*, ci peregrinarea printre alcool, grimasă, sarcasm şi greaţă. Sînt vizibile influenţa oarecum artificială a « greţei » sartriane şi teribilităţile deliberate de ordin tehnic: anularea timpului, inversarea cronologiei, transcrierea automată, incoerentă, a gîndirii, montarea de elemente reale, extra-narative. Atitudinea auctorială de bază: « sfidarea stimulatoare » sau « sfînta profanare » se abate provocator de la vechiul model, dar nu se apropie de altul nou, ci mai degrabă distruge orice paradigmă, atitudine pe care o vor teoretiza şi practica post moderniştii.

Pe ultima treaptă a îndrăznelii, aceea a unui proiect constructiv, încă de la primele lui cărţi, *Te vei întoarce la Regiune* şi *O meditaţie*, Juan Benet propune o nouă substanţă şi totodată o inedită, în Spania, modalitate narativă. Ceea ce el « abrogă » din vechiul model este realismul, certitudinea, transparenţa. Opţiunea lui este limpede mărturisită: « ceea ce face Fortunata (personajul lui Galdós, n.n.) în Calle Mayor nu m-a interesat niciodată; eu voi continua să tratez problema de totdeauna: că tot ce ne înconjoară este o enigmă ». Mulţi scriitori au mers şi merg spre enigmă, spre mister, pe multiple şi foarte diferite între ele căi: fantastică, poliţistă, abisal-psihologică, poetic-simbolică etc. Benet procedează printr-o mitologie care se de-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mitologizează pe sine, dinlăuntrul. Ca atare, ținutul fictiv pe care, asemeni lui Faulkner, dar în alt sens și în alt fel, îl creează Benet, nu se constituie prin elucidare; ci proliferează prin ambiguitate și la un moment dat — culmea! — prin autonegație.

Deceniul tranziției: varietate și experimentalism

În cei zece ani următori, 1975—1985, două schimbări de mare importanță afectează elaborarea unui nou model narativ: una de natură politică, dar cu reverberații asupra întregii vieți materiale și spirituale a Spaniei, iar a doua de natură literară, constînd în apariția unor noi atribute și direcții de desfășurare ale artei narative spaniole.

Prima schimbare o aduce dispariția provocării dictatoriale: moartea lui Franco în 1975. Este, cum am spus, începutul unui proces de trecere de la o dictatură deja mumificată, cu bandajele în desfacere, la o democrație prudentă, dar ireversibilă, cu constituție, alegeri și, în cele din urmă, cu un partid socialist la putere. În domeniul culturii, răsturnarea poate fi măsurată cu fapte ca acordarea premiului Cervantes marelui poet și exilat antifranchist Rafael Alberti și înmînarea supremei distincții literate de către regele Juan Carlos. Brusca libertate, suprimarea opreliștelor, încetarea fanatismelor și anatemelor, însoțită de o extraordinară proliferare a editurilor, premiilor, tirajelor, ar fi trebuit să ducă la înflorirea, pe o nouă treaptă valorică, a artei narative, scăpată acum de presiuni și opresiuni. În mod paradoxal nu s-a întîmplat așa. Prefacerile și tendințele mai sus examinate (de la realul dat la imaginarul construit, de la postularea maniheică la problematizarea deschisă îndoielii și de la mimesis la poesis) rămîn valabile, numărul romanelor e mai mare ca oricînd, ajungînd la peste 150 pe an, măiestria scriitorilor consacrați și abilitatea celor nou veniți sînt incontestabile și totuși magnetul — revendicarea libertății — a dispărut, liniile de forță pe care le crea s-au încîlcit sau estompat și nici o operă mare, comparabilă cu *Timpul tăcerii*, nu s-a produs. Se creează o stare de disponibilitate, în cadrul căreia se înregistrează reziceri, deziceri și supraziceri, greu, dacă nu imposibil de ordonat. Cîteva exemple pot constitui totuși un început de clasificare a varietății. O încercare de « dezicere »: ieșirea din ceața mitică a lui Juan Benet pentru a-și oferi un divertisment polițist (*El aire de un crimen* — Aerul unei crime); alta de rezicere: « tremendismul » [3] lui Camilo José Cela este refăcut în *San Camilo '36*, prevăzut cu elemente noi: frenezie erotică și tehnică de șoc, avangardistă. În sfîrșit, suprazicerea lui Miguel Delibes care depășește realismul tradițional, cuminte și cordial, publicînd acum un larg monolog interior, feroce și antidictatorial (*Cinci ore cu Mario*) și o fantezie satirică la adresa unor începuturi spaniole de societate de consum (*Parabola naufragiatului*).

Tabloul romanului spaniol în acest deceniu se întregește cu dispariții și noi experimentări. Practic, scriitori de valoare ca Luis Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio, José Manuel Bonald abandonează realismul social-protestatar, iar tinerii cultivă cu ostentație noutatea și originalitatea.

Pe ansamblu, se manifestă totuși tendințe comune: depărtarea de referentul real, actualmente dedramatizat și depasionalizat. Umbrele dictaturii se risipesc — Franco nu mai este menționat decît rareori sub sintagma « omul acela » — iar războiul civil devine ceva istoric, susceptibil de tratarea calmă, prealabilă uitării. Pe acest teren degajat și disponibil se instalează în locul constructivismului ascendent

[3] Un realism viguros, violent, sumbru.

din anii 1965—75, o căutare febrilă de noi direcții de explorare și de noi procedee compoziționale și expresive.

Prima direcție de căutare merge spre « sinele » autorului și duce la ceea ce se numește autobiografism. Se schimbă punctul de vedere impersonal-exterior cu cel personal-interior, romancierul urmărind în paralel aventura narațiunii ca o aventură a naratorului însuși. « Perseitatea » acestuia nu mai e explorată cu mijloace tradițional-discursive ca autointerogația, autoanaliza, autodescoperirea, ci prin procedee inedite, temerare, de « priză directă »: viziune, stare muzicală, atmosferă, limbaj în libertate. În momentele ei cele mai fericite, această narațiune autobiografică sau memorială emană un farmec ciudat prin primatul acordat eului asupra celorlalte centre existențiale, lumea și « celălalt », și printr-o fraternizare sau complicitate dintre sinele autorului cu acela al cititorului. La cel mai înalt nivel ideatic și expresiv, Gonzalo Torrente Ballester dezvoltă monologul memorialistic într-o construcție narativă monumentală în *Bucurii și umbre*, delicat-lirică în *Dafne și visurile* și mitic-fantastică în *Insula zambilelor tăiate*.

A doua direcție de experimentare — căutarea unui limbaj care să depășească supunerea descriptivă la obiect a început din perioada anterioară, o dată cu incendierea limbajului narativ tradițional de către Luis Martin Santos, cu autonomizarea lui estetică la Juan Benet și cu funcția cathartică pe care Juan Goytisolo o conferea ireverențelor idiomatice. Experimentarea lingvistică fiind foarte atacată (gratuitate, cerc vicios, falsă subtilitate, farsă), să spunem totuși că uneori ea ajunge la un punct de echilibru și maturitate ca în operele a doi autori atît de diferiți precum Camilo José Cela în *Mazurcă pentru doi morți* și Juan Benet în *Lănci ruginite*, ambele apărute în 1983. Se dovedește astfel că voința de stil poate deveni voință de a fi și că limbajul care se stăpînește pe el însuși și prin el însuși poate deveni un mod de plenitudine.

Impactul europenizării

Aceasta fiind modelarea noastră, să o comparăm cu ce gîndesc și ce susțin scriitorii spanioli. Dispunînd de două surse ample și recente de documentare [4], vom menționa, ordonîndu-le, *constatările de fapt* făcute de criticii literari, de naratorii și de poeții spanioli cu privire la situația actuală a literaturii spaniole și apoi vom încerca să desprindem *perspectivele europenizării*, pornind de la ierarhia și dinamismul tipurilor narative.

Prima constatare: depărtarea de referentul istoric pare a se mări. Romancierii spanioli nu mai sînt interesați de trecutul imediat și par a uita chiar războiul civil din care scriitori ca Cela și Benet făcuseră cronică, frescă sau mit (Juan Oleza).

Sînt de asemenea abandonate proiectele narative vaste și ambițioase: atît realismul social protestatar, venit din Răsărit, cît și construcția mitico-fantastică latino-americană. Acum se povestește de dragul povestirii, e regăsită plăcerea pură și simplă de a nara întîmplări. Revin subiectul, intriga, întrebarea « și pe urmă? », dar și primejdia de a cădea în fugacitatea realului imediat, nesemnificativ (Carlos Galán Lorés).

[4] Prestigioasa *Revista de Occidente* consacră problemei europenizării un număr masiv (iulie-august 1991), intitulat « Spania la începutul anilor '90 ». Dintre cele 20 de studii, 6 se referă la cultură și îndeosebi la literatură. *Insula* întreprinde o vastă anchetă (nr. 525/1990) despre romanul spaniol 19[illegible]—1990, la care răspund Ricardo Gullón, Andrés Amorós, Rafael Conte și alții. Ancheta e însoțită de o serie de analize adîncite ale unor romane și autori reprezentativi, cu mare audiență actuală (L. Landero, Juan José Millas, José María Medino).

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

Nu numai dimensiunea mare şi profunzimea pierd teren, ci şi îndrăzneala. Izolat, experimentalismul a mai fost practicat de consacratul C. J. Cela în *Crist versus Arizona;* altfel este înecat sub succesul în valuri al naraţiunii *light*, uşor de citit, mai uşor de uitat, plăcută, superficială, insignificantă estetic. « O literatură cu spaţii plate, ca decorurile de teatru, cu timpi reduşi, cu stat zgîrcit de personaje, tematică univocă, intrigă convenţională şi conflicte fără motivaţie, nici dezvoltare » (Juan Oleza). « *Light* nu este decît exponentul literar al moralei de triumf personal care domină societatea noastră » (Carlos Galán Lorés).

E vorba atunci de un epigonism pestriţ şi haotic? Desigur nu; şi Rafael Conte are dreptate să pună în lumină două surprinzătoare reuşite: romanele *Juegos de la edad tardía* (Jocurile vîrstei tîrzii) de Luis Landero şi *La soledad era eso* (Asta era singurătatea) de Juan José Millás. Mai departe, criticul literar afirmă că panorama romanului spaniol de azi este, în fond, bogată şi extrema ei varietate nu e lipsită de un fel de logică întrucît scriitorii oscilează între două atracţii opuse: aventura relatată cu un realism deschis şi cu mijloace verificate, şi meditaţia, introspecţia susceptibilă de viziune globală şi de inovaţii lingvistice.

Pentru a încheia examinarea romanului spaniol actual trebuie să adăugăm că el învederează un « orizont al calităţilor secundare » de pe acum europene: spaţiul urban, prevalenţa cotidianului, prezenţa crescîndă a societăţii de consum, tonul familiar şi vorbirea colocvială.

Perspective europenizante

Dezvoltarea şi împlinirile romanului într-o Spanie integrată în Europa depind de schimbările în a) ierarhia valorilor inerentă integrării, b) specificul naţional şi c) preferinţele şi dorinţele dinlăuntrul artei narative. În dezbaterea acestor puncte, e necesară depăşirea simplificării antitetice şi a postulării ideologice sau politice. Pe de altă parte, aprecierile generale formulate mai cu seamă în *Revista de Occidente* se cer aprofundate şi nuanţate pe baza unei metodologii sigure.

În mod tradiţional, axiologia spaniolă a aşezat pe treapta cea mai înaltă valorile vitale, în frunte cu vitejia (în spaniolă *valor !*), fapta eroică *(hazaña)*, energetismul. În al doilea rînd, veneau valorile etice — dreptatea, virtutea — şi numai la urmă calităţile intelectuale, mai cu seamă ingeniozitatea şi imaginaţia. Valoarea religioasă nu a deţinut un loc stabil; a oscilat, trecînd de la rol tutelar şi justificare ultimă la subordonare faţă de politic şi camuflare a economicului. Cum s-a modificat sistemul axiologic? În articolul său intitulat *Spania în anii nouăzeci: stereotipuri şi realităţi*, José Rodriguez Ibáñez enumeră o serie de schimbări: « trista Spanie a războiului civil, mizeriei şi *esperpento*-ului aparţine din fericire tot mai mult trecutului », « lichidarea catolicismului, sfîrşitul proletariatului ca potenţial colectiv şi fragmentarizarea ideologiilor », sînt « firele conducătoare ale diverselor procese care făuresc Europa modernă: reforma religioasă, industrializarea . . . ». Formulările acestea sugerează altă ordine ierarhică proprie Europei: economicul, tehnicitatea, politicul. Cît despre etică . . . Credinţa noastră este că Spania va veni cu schimbări valorice nu numai de poziţie, ci şi de conţinut, în aşa fel încît ierarhia propusă de ea va fi următoarea: 1) valorile creaţiei ştiinţifice şi artistice, deci primatul intelectului *lato sensu*, 2) valorile morale instituţionalizate: organizarea mondială a păcii, integrările continentale, concordanţe şi afinităţi (latină, hispanică) şi 3) economic-vitale (bună stare, *loisirs*, sport, turism). Valorile intelectuale — dominante — vor favoriza şi vor reclama pe de o parte romanul problematic-totalizator (metafizica narativă gen Sábato), iar pe de alta, naraţiunea de anticipaţie *(science fiction)* şi enigmistica

(romanul poliţist). Valorile etice vor fi găsite în memorialistică, în romanele istorice şi, prin contrast, în cele negre, în timp ce valorile vitale vor promova literatura erotică şi romanele de aventuri sau exotice.

Despre schimbările în specificitatea naţională ne-am spus cuvîntul cînd am tratat mutaţiile în mentalul colectiv. Deşi s-a bucurat de campioni celebri, opoziţia europeism/neaoşism reprezintă o opoziţie simplistă, rezultînd din greşita folosire a logicii formale. Relaţia adevărată între universal şi particular naţional este de potenţare dialectică: cei mai *castizos* dintre scriitorii spanioli, Cervantes şi Lorca, posedă şi cea mai puternică — fascinantă şi irezistibilă — iradiaţie universală. Deocamdată tranziţia a creat situaţia paradoxală că în peninsulă spaniolii resping indignaţi valorile tradiţionale, specifice (enumăr haotic: Cid, catolicism, Calderón, sfidarea imposibilului, cavalerism hiperbolic, mîndrie, eşec practic) şi nu vor să audă decît de modernitate europeană, de cosmopolitism etc., în timp ce « *lo español*, dispărut din orizontul iberic, continuă să fie o categorie atrăgătoare şi respectabilă în Europa » (Ignacio Sotelo).

Dincolo de aceste peripeţii trecătoare ale integrării europenizante, perspectiva de durată va fi dată, cred, de incorporarea în patrimoniul universal, conform *noii ierarhii valorice*, a scriitorilor şi operelor spaniole celebre care erau şi sînt reprezentative: pentru valorile intelectuale *Criterión*-ul lui Baltasar Gracián, pentru cele etice *Don Quijote*, iar pentru cele vitale, poezia lui Lorca.

Se pune problema îngrijorătoare dacă nu cumva primatul economic, piaţa liberă, concurenţa şi profitul exuberant nu vor duce la o literatură programată de edituri mercantile, frivolizată de mass media şi digerată pasiv de cititori standardizaţi. Faţă de o astfel de circumstanţă deteriorantă, subiectul spaniol mi se pare foarte înzestrat pentru capacitatea de reacţie salutară, pozitivă, şi, în definitiv, creatoare. Tipul acesta de *response* pozitiv la un *challenge* negativ îl constituie Cervantes cu al său *Don Quijote:* la un gen literar decadent şi alienant, cum erau ultimele romane cavalereşti, autorul şi cartea răspund cu o sublimare anti-cavalerească, dar supra-umană. În perspectivă europenizatoare, ne putem foarte bine imagina, pe baza acestui mecanism tipic hispanic, cum la un best-seller continental sau mondial, viciat de kitch, convenţionalism şi comercialitate, viitoarea naraţiune spaniolă să replice printr-un anti-best-seller sentimental sau fantastic, înduioşător sau graţios care să răstoarne stereotipia şi deteriorarea estetică. Aceasta este, după părerea mea, calitatea cea mai preţioasă pe care o poate aduce romanul spaniol în spiritualitatea europeană pe cale de cristalizare. De asemenea şi în sens invers, contactul cu un orizont de largă respiraţie europeană şi un schimb cu experienţe culturale vechi de secole, vor ajuta arta narativă spaniolă să şteargă urmele de provincialism şi apodicticitate, scăpînd totodată de *light*, de primejdia facilităţii.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

PERIPEȚIILE ȘI ISPRĂVILE LUI ALFANHUÍ

Lampa corpului este ochiul. Dacă ochiul tău este curat tot corpul tău va fi luminos.

Despre un cocoș giruetă care a vînat niște șopîrle și ce-a făcut un copil cu ele

Cocoșul giruetă, făcut din tablă care se rotește în bătaia vîntului, tot pe loc și are doar un singur ochi, ce se vede din amîndouă părțile dar tot unul este, a coborît într-o noapte de pe casă și s-a dus la bolovăniș să vîneze șopîrle. Era lună plină și el le omora cu ciocul său de fier. Le-a pus apoi șirag pe peretele cel alb dinspre răsărit care nu are ferestre, agățate de mai multe cuie. Cele mari sus și cele mai mici jos. Cînd șopîrlele erau încă proaspete, mare rușine aveau, deși moarte, căci nu li se uscase glanda care secretă îmbujorarea, numită gălbinătoare la șopîrle, așa că rușinea lor era galbenă și rece.

Dar cum timpul trecea, se făcură negricioase de mult ce se uscaseră la soare și pielea li s-a încrețit și închircit. Coada li s-a îndoit spre amiază, pentru că o bătuse soarele mai mult decît pe celelalte părți așezate către miazănoapte, așa se făcură șopîrlele asemeni bîtlanilor, orientați într-o singură direcție și cum își pierduseră culorile, nu le mai era rușine.

Mai trecu ceva timp și veni ploaia, care începu să lovească cu putere peretele unde stăteau agățate, de le udă bine iar apa ce se prelingea de pe corpurile lor era colorată ca rugina neagră verzuie și lăsa dîre ce se scurgeau pe perete pînă la pămînt. Un copil a pus cîte un borcan la capătul șiroaielor și, cînd ploaia a stat, ele se umpluseră de zeama aceea. Copilul a turnat-o într-o găleată ca să o pună la uscat.

Deja șopîrlelor li se dusese toată culoarea și, cînd a fost soare din nou, pe perete se mai puteau vedea doar niște schelete mici și albe cu o pojghiță fină și transparentă cum sînt cămășile șerpilor, încît de abia se mai deosebeau de spoiala de var.

Dar copilul era mai prieten cu șopîrlele decît cu cocoșul giruetă și într-o zi, cînd nu bătea vîntul, iar cocoșul nu putea să se apere, s-a urcat pe acoperiș, l-a smuls de unde era înfipt, l-a aruncat în foc și a început să miște foalele. Cocoșul țiuia și șuiera de mama focului pe tăciuni, ca și cum ar fi bătut vîntul și se făcu roșu, apoi galben, alb. Cînd își dădu seama că începea să se moaie, se îndoi și se prinse cu toate puterile care îi mai rămăseseră de un cărbune mare, ca să nu se ducă cu totul. Copilul a oprit foalele și a aruncat o căldare de apă pe foc care se stinse pufăind ca

o pisică, iar cocoșul giruetă a rămas priponit de bucata de cărbune, pentru totdeauna.

Copilul s-a întors apoi la găleata cu zeamă de șopîrle și a văzut cum rămăsese pe fund o depunere cenușie ca un nisip fin. Trecuseră zilele și apa se uscase de căldură așa încît rămăsese doar praful. Copilul l-a luat și l-a pus grămadă pe o batistă albă ca să-i vadă culoarea. Și a văzut că praful acela era făcut din patru culori: negru, verde, albastru și auriu. A luat apoi o fîșie de mătase și a strecurat aurul, care era cel mai fin; printr-o cîrpă de in a trecut albastrul, printr-un ciur, verdele, și a rămas negrul.

Dintre cele patru prafuri el a folosit mai întîi aurul cu care a aurit clanțele; cu cel de-al doilea, care era albastrul, și-a făcut un ceas de nisip; pe al treilea, verdele, i l-a dat mamei lui să vopsească brizbrizurile din geam, și negrul cerneală l-a luat ca să învețe să scrie.

Mama a fost foarte mulțumită cînd a văzut isprăvile fiului său și ca răsplată l-a trimis la școală. Aici toți colegii erau invidioși pe cerneala lui pentru că era atît de strălucitoare și de drăguță și dădea o nuanță de sepia cum nu se mai văzuse. Dar copilul a învățat un alfabet ciudat pe care nu-l înțelegea nimeni și a trebuit să plece din școală pentru că învățătorul spunea că era un exemplu rău. Mama lui l-a închis într-o cameră cu tocul de scris, călimara și o hîrtie spunîndu-i să stea acolo pînă învață să scrie cum se cade. Dar copilul, de cum se vedea singur lua cerneala și începea să scrie cu literele lui stranii pe o bucată ruptă de cămașă albă pe care o găsise odată agățată într-un copac.

Unde se povestește cum a fugit copilul din camera lui și ce aventură a avut.

Camera aceea era cea mai urîtă din casă și acolo nimerise și cocoșul giruetă, îmbrățișat cu cărbunele său. Într-o zi copilul începu să vorbească cu el și bietul cocoș, cu gura lui strîmbă, îi spuse că știa multe lucruri, să-l elibereze și i le va spune. Atunci se împăcară și copilul îl scoase de pe cărbune și îl îndreptă cum fusese. Zi și noapte stăteau de vorbă și cocoșul, cum era mai bătrîn, îl învăța ce știa, iar copilul toate le scria pe fîșia de cămașă. Cînd mama venea, cocoșul se ascundea pentru că nu vroia să se afle că un cocoș giruetă putea vorbi.

Rafael Sánchez Ferlosio (născut în 1927) este, alături de Juan Benet, creatorul unei poetici. O poetică ce presupune, așa cum el însuși spune (în eseul «*Săptămînile grădinii*» / 1974) privirea din înalt care poate să dea libertate de zbor documentului original. Parcă ar fi Alfanhuí, personajul primului său roman (scris în 1950) cînd privește curcubeul (semn al unei *împăcări* dar și al unui act creator, al punții între două lumi altfel incompatibile) alături de rîu (personaj simbolic al celui de-al doilea roman al scriitorului: *El Jarama*, capodoperă a neo-realismului spaniol, scris în 1956, care a obținut Premiul Nadal și Premiul criticii). Două romane total diferite unul de celălalt, dar tocmai de aceea de o mare deschidere în ansamblul creației sale literare. Poezia picturală a *Isprăvilor lui Alfanhuí*, extrem de colorată, de imaginativă, care amintește de tablourile lui Miró, se completează cu poezia realismului documentar, în aparență obiectivă dar profundă, cu implicații sufletești, filosofice, sociale (după războiul civil) și de ființare din *El Jarama*. Personajul central din primul roman are ceva de Lazarillo, dar fără sărăcia, teama sau dorința de a fi mai presus ca alții, ci mai degrabă cu neobosita căutare a înțelesurilor vieții. El este și un Charlot candid care vorbește cu oameni stranii într-o lume stranie ale cărei legi

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

Din înaltul casei, cocoşul aflase că roşul amurgului era sînge ce curgea peste orizont la ora aceea pentru a se coace fructele şi mai ales merele, piersicile şi migdalele. Asta i-a plăcut copilului cel mai mult din cîte i-a povestit cocoşul şi s-a gîndit cum putea să facă rost de sîngele acela şi la ce i-ar sluji.

Într-o bună zi, care i s-a părut cocoşului mai potrivită, copilul a luat cearceafurile de pe patul său, trei oale de aramă şi, împreună cu cocoşul, fugi spre orizontul ferestrei de la camera sa. Ajunseră la un podiş neted la capătul căruia se afla orizontul pe care îl vedeau atît de departe din casă şi aşteptară să se coboare soarele şi să-şi verse sîngele.

Încet, încet au văzut un nor roz care se apropia, apoi o ceaţă roşiatecă îi învăluia şi avea un miros acid, ca de iod şi lămîie. Nu după mult timp ceaţa se făcu roşie de tot şi nu se mai vedea nimic decît acea lumină densă roşu-cărămizie. Ici şi colo avea vine mai deschise la culoare, verzi sau aurii. Ceaţa deveni şi mai roşie, mai întunecată, mai groasă, mai greu de străbătut de lumină pînă cînd se văzură învăluiţi de o noapte stacojie. Atunci ceaţa începu să picure umezeală şi o ploaie foarte fină, pulverizată şi uşoară, de sînge care pătrundea şi înroşea totul. Copilul luă cearceafurile şi începu să le scuture în aer pînă se înroşeau în întregime. Apoi le storcea în oalele de aramă şi iar le sălta în aer ca să se umple de sînge din nou. Aşa făcu pînă se umplură toate cele trei oale.

Negura se înnegrise acum cu un ton roşiatec şi striat de albastru. Mirosul acru cu aromă de mosc se transformase în altul mai uşor ca de violete animale. Lumina creştea din nou şi negura devenea vineţie, violetă, pentru că părţile albastre se amestecaseră cu celelalte. Mirosul de violete animale se făcea mai subtil şi devenea vegetal. Ceaţa se limpezea, era roz, albăstrie, din ce în ce mai clară pînă dispăru cu totul. Cerul se vedea acum, era alb şi curat, iar aerul avea un parfum de tei şi trandafiri albi. Jos se vedea soarele ce pleca însoţit de negurile roşii şi vinete. Se întuneca. Cele trei oale erau pline de un sînge dens, roşu, aproape negru. Fierbea încet, cu bule mari, liniştite, care se spărgeau fără zgomot, plescăind ca săruturile unei guri rotunde.

În noaptea aceea au dormit într-o peşteră şi, cînd s-a luminat de ziuă, au spălat cearceafurile într-un rîu. Apa rîului s-a colorat şi a făcut ca totul să se coacă atît de

---

sociale şi naturale sînt totuşi legile lumii reale. Alfanhuí merge din loc în loc cu graţia picaro-ului de altădată. El trăieşte aventuri care îi vor da înţelepciune şi tristeţe. Ferlosio tratează cu originalitate teme şi motive (timp, trecere, moarte, viaţă, vis), culoarea căpătînd valenţe şi funcţiuni simbolice. Un vis în stare de veghe, o fantastică călătorie în esenţa lucrurilor şi fiinţelor care îl înconjură, între care păsările joacă un rol aparte, de mediatoare ale trecutului cu prezentul în circularul unui zbor. Itinerarul călătoriei lui Alfanhuí este prin ţinuturile Castiliei: Madrid, Guadalajara sau Palencia, unde casele, străzile, drumurile, satele, pădurile, munţii sînt descrise cu vigoare de peisagist şi emoţie în faţa unei naturi pe care o personifică.

Ferlosio a mai scris *Săptămînile grădinii, Cîmpul lui Marte, Cît timp nu se schimbă zeii nu se va schimba nimic, Mărturia lui Yarfoz*, care se caracterizează prin profunzimea unei viziuni inedite asupra unei lumi imaginare şi reale pe care o configurează cu o stranie originalitate.

L.N.

mult încît să se strice. O iapă borţoasă a băut şi a devenit albă şi transparentă, căci sîngele şi culorile intrau în făt, care se vedea foarte viu în burta ei, ca într-un clopot de sticlă. Iapa s-a întins pe iarba verde şi a avortat. Apoi s-a ridicat din nou şi a început să meargă încet. Era ca de sticlă, cu scheletul alb. Avortonul, culcat pe iarba măruntă, avea culorile foarte puternice şi era învelit într-o pungă de apă străbătută de vene verzi şi roşii terminîndu-se cu un cordon vineţiu pe unde curgea încet lichidul. Căluţul era pe de-a-ntregul format. Avea părul maron-roşiatec, capul mare cu ochii ieşiţi din orbite şi genele lungi; burta îi era umflată iar copitele cu care se terminau picioarele subţiri ca nişte trestii, erau încă moi. Coama şi coada pluteau în unde prin lichidul vîscos al pungii, asemănător apei de chilimbar. Calul stătea acolo ca într-un acvariu şi se mişca uşor. Cocoşul giruetă sparse punga cu ciocul şi toată apa se împrăştie pe iarbă. Căluţul, de mărimea unei pisici, începu să se trezească, ca şi cum s-ar fi desmeticit şi se ridică. Culorile îi erau saturate şi vii.

Toată culoarea iepei se adunase în el. Tresări şi se duse după mama lui. Iapa se întinse ca să-i dea să sugă. Laptele era alb în ugerul ei de sticlă.

Copilul şi cocoşul se întoarseră acasă. Purtau oalele de aramă şi intrară printr-un balcon. Apoi au aruncat sîngele într-un vas mare de lut şi l-au închis acolo. Mama l-a iertat pe copil pentru fuga lui; dar el spuse că vroia să fie disecator, să împăieze animale şi păsări aşa că l-au trimis ucenic să înveţe meseria asta pe lîngă un meşter.

Cum s-a dus copilul la Guadalajara şi i s-a dat numele de Alfanhuí şi cine mai era prin casa meşterului său

În Guadalajara trăia meşterul disecator. Copilul s-a dus acolo şi i-a căutat casa. Meşterul trăia într-un hol boltit şi fără ferestre, luminat doar de nişte lămpi de ulei ce atîrnau de pereţi. Toată încăperea era ocupată de o masă mare de lucru pe care se aflau tot felul de unelte de fier, lemn sau tablă. Holul avea două uşi joase şi se termina cu o sală octogonală, de mici dimensiuni, luminată printr-o ferestruică rotundă şi verde în plafon.

Meşterul îl privi pe copil de jos în sus cu seriozitate şi spuse:

Tu? Tu ai ochii galbeni ca bîtlanii; o să te numesc Alfanhuí pentru că asta e numele cu care se strigă bîtlanii unii pe alţii. Cunoşti culorile?

— Da.

— Ce ştii despre ele?

Copilul îi povesti ce făcuse cu rugina şopîrlelor, dar nu spuse nimic despre sînge, căci aşa îl sfătuise cocoşul, să păstreze secretul, căci el era primul care îl obţinuse.

— E bine, spuse meşterul. Deschise apoi una dintre uşi. Apăru o încăpere mică cu o fereastră pe peretele din fund, din vitralii colorate, tăiate neregulat şi prinse unele de altele cu cositor. Pereţii erau acoperiţi pînă la jumătate de o placă de lemn de nuc întunecat. Patul, înalt şi îngust, avea patru sfere aurite în colţuri, deasupra cărora se afla cîte o pasăre împăiată, la căpătîi, o mierlă şi o prigorie la dreapta şi la stînga, iar la picioare, un nagîţ şi o gaiţă. Toată încăperea era plină de păsări. Între ele atrăgea atenţia un stîrc.

— O să dormi aici, spuse meşterul.

Despre un vînt puternic care a intrat într-o noapte în camera lui Alfanhuí şi viziunile acestuia

Într-o noapte ploioasă s-a coborît peste grădină un vînt venit de departe. Alfanhuí ţinea fereastra deschisă şi vîntul începu să mişte flacăra lămpii. Pe pereţi,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

umbrele păsărilor se cutremurară. Mai întîi se mişcară nehotărîte, nesigure, ca şi cum s-ar fi trezit dintr-un somn pe neaşteptate. Alfanhuí văzu din patul lui mişcarea umbrelor pe pereţi şi pe plafon, văzu cum se frîngeau pe la colţuri, cum se încrucişau unele cu altele. Atunci i se păru că odaia creştea din ce în ce pînă ajungea cît un salon uriaş. Umbrele păsărilor creşteau şi ele, se înmulţeau în lumina pîlpîindă a lămpii cu ulei. Iar vîntul intra din ce în ce mai aprig prin fereastra deschisă şi aducea cu sine un fel de muzică de rîuri şi păduri uitate.

În ritmul muzicii flacăra lămpii făcea ca umbrele păsărilor să danseze. Ca nişte fantasme, sau ca nişte marionete de păsări, ele dansau cu mişcări tainice, dansurile primitive ale speciei lor, desenînd în înaltul plafonului o roată măreaţă de aripi şi ciocuri. O roată schimbătoare, luminoasă şi uşoară, care se rotea, se rotea şi făcea să se întoarcă la umbrele moarte fostele culori ale păsărilor. La mijloc dansa stîrcul cu ochi migdalaţi şi-şi mişca ciocul într-un ritm semeţ, dînd măsura dansului tuturor celorlalte păsări, iar vîntul părea că-i aruncă vîrtejuri de ploaie în ochi. Păsările împăiate dispăruseră de pe suportul lor de parcă ploaia le-ar fi întors la viaţă şi zburaseră la umbrele lor care dansau pe plafonul salonului.

Se rupse pîcla de tăcere şi singurătate şi se deşteptară viziuni uitate, atunci cînd muzica vîntului şi a ploii se întîlni cu trecutele culori ale păsărilor. A fost ca şi cum s-ar fi deschis un cerc în tavan pe unde reveneau toate culorile originare. Miile de verzuri ale pădurilor, albul cascadelor; de pe tărîmurile cocorilor, rozul şi cenuşiul pămîntului acoperit de apă, cu soarele roşu, tremurat de suprafaţa ei mîloasă şi sîngerie. Mîlul negru al malurilor strălucea sub înaltul violet şi galben al trestiilor de zahăr cu mii de păsări multicolore ce zburau încoace şi încolo. [. . .] Vîntul deschise şi un ierbar pe care începu să-l răsfoiască. Florile se udau şi reînviau, sărind pe pereţii salonului, invadînd totul cu încrengătura lor deasă, înflorită şi plină de cuiburi din care ieşeau alte păsări care zburau spre cercul luminos din tavan.

Alfanhuí n-ar fi putut să spună dacă avea în ochi o tenebroasă singurătate şi în urechi o tăcere insondabilă, pentru că muzica şi culorile acelea veneau dintr-o altă parte, de unde nu răzbate niciodată cunoaşterea lucrurilor; dincolo de începuturile fiinţei şi de ultimul zid al memoriei, acolo unde se naşte cealaltă memorie: imensa memorie a lucrurilor necunoscute. [. . .] Din ce în ce mai repede salonul se micşora spre fruntea lui Alfanhuí. Dansurile şi umbrele deveneau din ce în ce mai mici în jurul lămpii. Veneau umbrele, ca nişte fluturi gri să-şi ardă puful aripilor la flacără. Era praful pe care vîntul îl ridicase de pe aripile uscate ale păsărilor şi particulele infinitezimale deveneau pentru o clipă incandescente şi repetau, arzînd, fiecare culoare vie şi îndepărtată a viziunii pentru a se pierde, apoi, din nou, în lumina simplă, puţină, a lămpii. Totul se reîntorcea la sine. Vîntul stătuse.

Despre domnişoara Flora şi alte mărunţişuri

Alfanhuí deschise fereastra de la camera sa. O dimineaţă însorită în balcoanele Madridului. Era zi de sărbătoare. [. . .] Alfanhuí privi spre casa de vis-à-vis. Pe olane se afla un ursuleţ de pluş, mort, cu boticul cufundat în jgheabul unui burlan, ca şi cum ar fi murit de sete în ultima secetă din vară, căutînd o picătură de apă în roşul deşert al acoperişului, rătăcit pe dunele fierbinţi şi nepăsătoare. Dar avea o rană într-o parte prin care îi ieşea rumeguşul. Alfanhuí coborî privirea spre faţada casei de vis-à-vis şi descoperi o fereastră pictată. Dar asta nu era ca alte ferestre false care măcar o dată pe zi, la o anumită oră par adevărate: atunci cînd umbra lor coincide cu cea pe care o lasă soarele în ferestrele adevărate. Aceasta nu părea nici-

odată adevărată pentru că avea umbre contradictorii. Era colorată în verde şi maron iar cadrul ei fusese pictat cu tot atîtea podoabe ca şi fericitele ei tovarăşe. Doar că ploaia o decolorase şi o trăsese în jos, o întinsese abătută pe perete.

Cu coatele sprijinite de marginea acestei ferestre se afla o doamnă pictată. Era o doamnă care aştepta un soţ. Avea muşchii lăsaţi şi vreo patruzeci şi cinci de ani. Poate că aştepta de la cincisprezece ani. O doamnă roz violacee care nu-şi strînsese cărnurile şi frumuseţile în veşminte negre şi încă mai aştepta, ca o roză ce şi-a pierdut petalele, cu rumeneala din obraji ştearsă, şi cu un zîmbet artificial, amar ca o grimasă. Sînii îi alunecaseră încetul cu încetul în josul peretelui, o dată cu ploaia, şi atîrnau acum veştezi. Femeia privea printre două case înalte înspre Miazăzi; spre Pinto şi cîmpiile sale arse de soare, spre calea ferată ce duce la Toledo. Spre ogoarele de grîu, spre casele albe, unde, sub un soare vesel, se mărită fete de optsprezece ani. Visa palatele din Aranjuez, cu grădinile şi aleile boltite, visa Tajo, domn auster, rigolele regale, canalele cu apă violetă şi voioasă, care sărea şi se rostogolea în ecluze. Şi grădinarii vînjoşi care mişcau cu pîrghii porţile uriaşe ale stăvilarelor. Livezile fecunde şi ordonate.

Aştepta, aştepta mereu în timp ce ploaia îi ştergea chipul şi şalul croşetat din lînă albastră. În timp ce timpul cădea rostogolindu-se ca o umbră luminoasă peste chipul ei, netezind-o, făcînd-o una cu fereastra, cu peretele, cu vîntul. Ah, timpul, timpul. Care o transforma într-o fantasmă rătăcită, imobilă pe peretele său, mototolind-o ca pe o floare lipsită de speranţă, în timp ce în stradă zarzavagioacele ţipau la puzderia lor de copii şi îi cuminţeau cu cîte o palmă sau un ghiont puternic. În timp ce în stradă se vindeau usturoi, praz, ceapă, morcovi, care umpleau aerul cu mirosul grosolan al mîncărurilor. În timp ce claxonau cicliştii pe străzile înguste, îndepărtînd trecătorii şi pe servitoarele durdulii, bune de ciupit, cu coşniţa sub braţ. În timp ce toţi vorbeau tare, ţipau şi se mişcau într-o viaţă vulgară şi greoaie, plină de fleacuri şi hohote de rîs.

Ah, dacă acea fereastră ar fi părut adevărată. Ar fi sosit toledanul spiritual şi înveşmîntat în negru, cu lanţ de aur la haină, cu cămaşa albă, guler închis la nasturi şi pălărie galantă. Ah, dacă acea fereastră nu ar fi avut umbre contradictorii !

Doamna pictată, nalbă şi roză, cu şalul său croşetat din lînă albastră, privea tot spre Pinto; cîmpurile însorite pe unde trece calea ferată spre Toledo. Continua să privească, să aştepte cu zîmbetul ei artificial. Se numea Flora. Domnişoara Flora. Ce melancolie !

Ziua şi noaptea de carnaval şi cum s-a sfîrşit o dispută care mocnea între Alfanhuí şi don Zana

Începu să se audă de departe tropăitul măştilor, cîntînd la diferite instrumente şi din gură, dansînd apoi şi oprindu-se din cînd în cînd ca să mai primească în mijlocul lor cîte o mască. Înaintea tuturor mergea don Zana, forţîndu-i să rîdă, fără să le dea odihnă. Unii purtau măşti cu chip de porc sau de maimuţă; alţii de paiaţă sau nasuri uriaşe. Vocile se auzeau schimbate din spatele măştilor de carton, semănau cu nişte mormăieli. Unii plîngeau îndărătul măştilor şi culorile acestora se decolorau şi curgeau. Dar don Zana nu le da răgaz. Se loveau cîteodată de pereţii caselor, sau de cîte un felinar şi mergeau cocîrjaţi, tîrîndu-şi picioarele şi rostogolindu-se în tumbe, împiedicîndu-se în largile lor mantii colorate. Gloata dezorientată se mişca după voia rîsetelor lui, ca şi cum ar fi fost lipsită de voinţă, sub apăsarea unei mari greutăţi. Cînta, ţipa, mormăia tîrîtă de forţa unei epilepsii

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

colective. Iuțeala mișcărilor lui don Zana contrasta cu trupurile lor greoaie, stîngace, frînte, îngreunate de haine.

În sfîrșit, don Zana se opri. Alaiul se ciocni de el, ca o grămadă ce zumzăia confuz, legănîndu-se în lături, cu un murmur înfundat. Don Zana stătea liniștit privind spre capătul străzii. Un chip alb și fin se profila în întuneric, luminat pe jumătate de lună.

Alfanhuí și don Zana se priviră o clipă. Apoi Alfanhuí porni spre el în timp ce măștile se împrăștiau care încotro în tăcere, pierzîndu-se în noapte pe străzi lăturalnice și lăsînd în urmă chipuri de carton și haine aruncate pe jos.

Alfanhuí și don Zana înaintau unul spre celălalt. Acum don Zana ar fi vrut să fugă dar privirea lui Alfanhuí îl ținea pironit locului.

La colțul străzii se aflau unul în fața celuilalt. În ochii lui Alfanhuí se citea furia. Îl luă de picioare pe don Zana și dădu cu el de pămînt. Căpățîna rotundă sări cît colo împreună cu zîmbetul pictat, sunînd a lemn dogit. Alfanhuí lovea cu furie și don Zana se făcea așchii. La sfîrșit rămăseseră doar pantofii roșii. Îi aruncă și pe ei deasupra grămezii de surcele și răsuflă adînc, sprijinindu-se de perete. Un gardian de noapte se apropie fugind și strigă:

— Ce se petrece aici? Ce-i zarva asta?

— Nimic, zic eu — răspunse Alfanhuí nepăsător.

Gardianul văzu resturile lui don Zana, risipite pe pămînt.

— Și asta ce-i?

— Niște cîrpe și bețe, după cum vedeți — spuse Alfanhuí în timp ce le împingea absent în gura canalului.

În ținuturile aspre ale muntelui

Pe pămîntul uscat care duce spre munte cîntă pasărea străveche. Pe gardul de ardezie de lîngă șosea ea se așază croncănind și legănîndu-și coada. Căruțașului îi fură pîinea și îi ia vopseaua de pe car. Strigă la cereale cînd le vine timpul de coacere. Cu vocea ei, usucă pămîntul pentru seceriș. Celelalte păsări pleacă, dar coțofenele rămîn pe loc, veșnice păsări ale podișului. Ele denunță crimele nefaste și cer răzbunare pentru fetele violate. Îi recunosc pe oameni și cunosc multă geografie. Știu ce se întîmplă prin sate și pe drumuri. Spun numele morților pe care și-l amintesc fără greutate. Își povestesc unele altora întîmplări de-ale morților. Pe drumul spre cimitir le vezi așezate pe cîte o piatră, povestindu-și toate cîte văd. Oamenii trăiesc și îmbătrînesc; coțofenele vorbesc și privesc. Coțofenele trăiesc fără chin și nu cred în speranță; ele doar povestesc și repetă numele morților. Morții merg pe drumul ce duce spre munte. Merg, ca nori fără ploaie, să se piardă printre vîrfurile nevăzute. În vocea păsărilor numele lor rămîne.

Muntele este tăcut și răsunător. Burta lui este ca burta lupoaicei, sălbatecă și maternă. Izvoarele îi sînt ascunse în păduri ca țîțele lupoaicei în blană. Muntele se întinde blajin și-i dă să sugă cîmpiei. Doar cîteodată se ridică aspru și rece și sfîșie buzele cîmpurilor.

Deasupra pădurilor se află taluzul pleșuv cu povîrnișurile și coastele sale abrupte unde se naște nisipul rîurilor. Muntele își scarpină pieptul și cad avalanșe de pietre colțuroase. Munții privesc spre cîmpie cu ochii somnoroși. Fața lor este îndreptată spre miazăzi; călătorii pot să-i recunoască doar privindu-i în față.

Despre numele de Alfanhuí și amintirea duioasă pe care o păstra meșterului său

Pe drum, spre nord, se sfîrșea bărăganul iar pămîntul devenea aurit și unduitor. Văzu Alfanhuí o miriște luminoasă, lipsită de copaci, însorită sub cerul transparent, albastru. Văzu un stejăriș negru în mijlocul unui cîmp galben, ordonat ca niște oști pregătite pentru o bătălie. Văzu ruinele unei mănăstiri, cu clopotnița sa de piatră albă, fără clopote, în ale cărei arcade poposeau guguștiucii. Văzu un sat străvechi, cu case văruite, care avea un castel de piatră aurită, de culoarea pămîntului, în apropiere. În spărturile zidurilor crescuseră bălării verzi-negre. Castelul se afla pe o înălțime și domina rîul și cîmpia. Exista un rambleu de pămînt deschis la culoare care pornea de la poalele castelului pînă la malul rîului. Aici se înălțau plopi negri, foarte înalți care depășeau rambleul. Rîul forma insule și porțiuni nisipoase, iar în susul rîului se puteau vedea munții. Deasupra, în înalt, zburau ulii ce-și aveau cuibul în turn.

Alfanhuí coborî pînă la mal. Apa avea culoarea aurului verzui. Merse pe mal în susul rîului. Acesta era acoperit de o brumă ușoară. Alfanhuí văzu o insulă mare în mijlocul rîului care era acoperită de mlaje și frunzet. Burnița. Alfanhuí se descălță și începu să treacă rîul cu piciorul. Apa era rece și insula departe. La mijlocul brațului curentul era puternic și împingea bolovăniș înspre picioarele lui. Alfanhuí mergea încet sub ploaia fină. Insula avea o plajă acoperită de pietriș și apoi pămîntul se ridica în rambleu. Ajuns la mal Alfanhuí își dădu seama că insula putea să tot aibă un kilometru lungime și vreo sută de metri lățime. Un stol de păsări își luă zborul treptat și începu să zboare deasupra insulei, aproape de pămînt, cu un stigăt dulce și repetat. Erau bîtlanii. Acum zburau de jur împrejurul lui Alfanhuí, cam la vreo cinci metri de el, strigîndu-l: « Al-fan-huí, al-fan-huí. al-fan-huí». [. . .] Alfanhuí își aminti de meșterul său: « Tu ai ochii tot atît de galbeni ca ai bîtlanilor » « Îți voi spune Alfanhuí pentru că ăsta este numele cu care se strigă bîtlanii unii pe alții ». Burnița ascundea plînsul lui Alfanhuí, care își întorcea ochii tulburați după zborul simplu și dulce al bîtlanilor. Era tăcere în rest, nu se auzea decît: « Al-fan-huí, al-fan-huí, al-fan-huí ».

Norii începură să se risipească. Burnița se colora de soare și se iriza. Bîtlanii mai zburară un răstimp sub ploaia cu soare. Cînd aceasta încetă, plecară odată cu ceața. Plecară încetul cu încetul, așezîndu-se și ridicîndu-și zborul, dînd ocoluri din ce în ce mai largi. Cerul se deschidea tot mai mult. Alfanhuí îi văzu dispărînd și numele lui în urma lor rămînea tăcut în aer. Norii se crăpară și soarele putu să iasă.

Alfanhuí văzu, deasupra capului său, cum se desena uriașul curcubeu.

Fragmente, în românește de **LETIȚIA NASTACU**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GONZALO TORRENTE BALLESTER

SAGA/FUGA LUI J.B.

Incipit

¡ Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo ! [1]

În dimineața cețoasă, spre revărsatul zorilor, țipetele răsună ca niște goarne, cutremurînd văzduhul. Se mai aude bătînd clopotul de utrenie; dar dangătul e firav și prudent, de parcă ar vrea să se furișeze pe vîrfuri în iatacurile întunecoase, un sunet căruia îi întorci spatele, pe care îl eviți sau îl înăbuși vîrîndu-ți capul sub cearșafuri. « Pepiño, scoală-te, s-a făcut șase și jumătate ». Un sunet care ar putea trece drept impertinent dacă n-ar fi ceva obișnuit; care ar fi detestat dacă n-ar ține loc de ceas deșteptător, la ora cînd cei care muncesc sînt nevoiți să se trezească.

¡ Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo !

Doamna aceea în straie cernite, căreia lumea îi spune Coana Benita do Carallos [2], asta din pricină că la tot pasul îi trage cîte o înjurătură, poate pentru a-și întări spusele, și care ține o băcănie pe ulița Mutra Jegoasă; femeia aceea zbîrcită, înveșmîntată în doliu și cu fire cărunte în păr, țipă cît o ține gura, țipă ca o apucată, țipă pînă răgușește, chiar în clipa în care ceața începe a se limpezi, căci soarele tocmai a răsărit, împrumutîndu-i ceva din strălucirea lui; în clipa în care ceața, acolo jos, în Orașul Nou, devine mai densă și mai cenușie în împrejurimile rîului Mendo, mai gălbuie și umedă înspre Baralla; leneș unul, repede și învolburat celălalt; cu ape grele Mendo, cu ape opace; cu unde străvezii, ușoare, Baralla, încît îi poți număra pietrele strălucitoare de pe fundul albiei. Mendo e ispititor și sinistru: te îmbie să te contempli în el ca-ntr-o oglindă; dar, e mai înțelept să fugi de-acolo cît mai iute, pentru că în sufletul celui care se privește se naște pe loc o nestăvilită dorință de anihilare. Baralla te îmbie, în schimb, la evaziune, la călătorie: nu-ți oferă odihnă, ci o cale; nu un mormînt, ci un vehicul. Pe apele lui au călătorit pînă la mare cei patru J.B. de care-și mai aduce lumea aminte, chiar dacă unii țin să te încredințeze că s-au înecat în Mendo și au fost devorați de mrene.

¡ Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo !

Își înalță spre cer brațele negricioase, cu pumnii încleștați; trupul i se răsucește, iar coada subțire și sură îi rămîne dezgolită. Numele ei e, așa cum am mai spus, Coana Benita, iar cît despre poreclă, nu-și face ea sînge rău dintr-asta. Ține o băcănie pe ulița Mutra Jegoasă, cum treci de colț, pe stînga: o prăvălie foarte curată, doar două încăperi, fără etaj, iar în cea care ține loc de salon, unde se află, de altfel, și tejgheaua, și unde stau de-a valma mărfurile — coșuri, lămîi, brînzeturi de Illana, franzele, funii de usturoi —, prezidează portretul unui sergent de pe vremea războaielor coloniale, care a fost tatăl ei și pe care un pictor ambulant l-a desenat in cărbune după o fotografie îngălbenită și ferfenițită. « E vremea să te scoli, Pepiño,

[1] « Oameni buni, oameni buni, au furat Trupul Sfînt », în galiciană în original.
[2] *Carallos* « înjurătură », în galiciană în original. Porecla ar putea fi echivalentă, în română, prin « Scuipă-Draci ».

s-a luminat de ziuă ». « Maică-măiculiță, n-auzi că țipă cineva afară? » « Ba da, parcă s-ar auzi ceva. Hai, scoală. Pînă atunci, mă duc să văd ce e ». Și ciulește urechile ca să audă mai bine, ca să priceapă strigătele care răzbat pînă la ea odată cu dangătul de clopot, dar fără a se întrepătrunde, fără a se confunda, alunecînd parcă prin aer pe planuri diferite, care nu lasă loc pentru interferențe: unul e glasul clopotului; celălalt glasul Coanei Benita. De cum iese în stradă, țîrcovnicul o înșfacă fără vorbă multă și încearcă să-i astupe blestemata aia de gură cu mîinile lui negre, atît de bătătorite și butucănoase, încît nevastă-sa povestește cui vrea s-asculte cît o mai chinuie cînd se apucă s-o dezmierde. Ceața s-a mai limpezit, e drept; acolo sus, chiar în spatele Coanei Benita, se zărește clădirea masivă a Catedralei și silueta alungită a clopotniței. Țîrcovnicul îi spune: « Mai tacă-ți fleanca odată, luate-ar dracu de babă bisericoasă ce ești ! »; dar ea îl mușcă, iar el o îmbrîncește cît colo. Nu mai are rost să fie prudent: s-au și deschis vreo cîteva ferestre; femei în cămașă de noapte cu paltonul pe umeri, se întreabă una pe alta ce se întîmplă oare de s-au luat la harță cele două umbre, țîrcovnicul și Coana Benita, femeie la locul ei, care-și cîștigă pîinea cinstit, ținînd o băcănie (coșuri, lămîi, brînzeturi de Illana, funii de usturoi, lapte proaspăt toată ziua). Ah ! Da ! Și plăcinte cu mrene, mari și mici, întregi sau tăiate felii. Plăcintele le pregătește chiar ea cu mîna ei, de la părinți a învățat cum să potrivească aluatul și să-l întindă ca să iasă foile subțiri și fragede; dar mrenele i le pescuiește domnul Florindo Poponaru, care stă la ea, care doarme cu ea, dar fără să se întîmple nimic rău. « Zău, nu mint, domnule părinte, pe morții mei, odihnească-se în pace. Nu s-a atins de mine nici cu atîtica și dacă aș avea o fată i-aș lăsa-o în grijă fără teamă, fiindcă, pe ce am mai sfînt, mădularul lui nu-i nici cît al unui țînc, și iertați vorba proastă ! Păi l-am primit în casă din milă, atîta tot, și mă jur că-și cîștigă cu prisosință pîinea, fiindcă cele mai gustoase mrene nimeresc numai la el în undiță.

Rătăcit o vreme pe cărările realismului — deși un realism superior sub aspect estetic celui practicat prin anii cincizeci în Spania (cf. trilogia *Bucurii și umbre*, 1957—1962, a cărei traducere în română a apărut în editura Univers) —, Gonzalo Torrente Ballester (El Ferrol, 1910) — prozator, dramaturg, eseist, critic literar și profesor, a cărui creație a fost încununată în 1985 cu Premiul « Miguel Cervantes » — s-a întors, asemeni unui fiu risipitor, la temele mitice și fantastice inițiale (cf. piesele de teatru *Călătoria tînărului Tobias*, 1938, *Întoarcerea lui Ulise*, 1946, sau romanele *Lovitura de stat a lui Guadalupe Limón*, 1946 și *Ifigenia*, 1950). Cu *Don Juan* (1963), inițiază ciclul de romane fantastice, dintre care nu puține își propun actualizarea unor mituri și demitizarea lor: *Saga / fuga lui J.B.*, 1972, *Fragmente din Apocalips*, 1977 și *Insula zambilelor tăiate*, 1980, alcătuind așa-numita « Trilogie fantastică », *Dafne și visele*, 1982, *Prințesa adormită merge la școală*, 1984, *Roza vînturilor*, 1985, *Eu nu sînt eu, bineînțeles*, 1987, *Insulele extraordinare*, 1991).

Invenție și resurecție a atîtor Galicii visate, romanul *Saga / fuga lui J.B.* decupează în această geografie o microstructură cu propriile sale legi, un loc al interferențelor temporale și spațiale a două lumi — una mitico-fantastică, cealaltă aparținînd realității imediate. Cufundat în densitatea aburilor ce emană din cele două rîuri, Baralla ș Mendoi — simbol al curgerii, unul, al stagnării, celălalt — imaginarul orășel de provincie din Spania veacului nostru Castroforte del Baralla, se descoperă dintr-odată captiv în cercul său fermecat. Căci, asediat de refuzul puterii centrale de a-i recunoaște existența, acest « oraș logic într-o ambianță magică » cunoaște nu doar drama frustrării, ci și labirintul propriei neputințe.

Lectura populară a destinului colectiv, proiectată ca încredere magică în Bărbatul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cînd mă întorc de la biserică, el mă-aşteaptă în bucătărie, cu peştele curăţat şi tăiat gata, iar eu n-am altceva de făcut decît să m-apuc de frămîntat aluatul, dar pînă şi la asta îmi dă o mînă de ajutor». Din respect pentru locul în care se află şi pentru Sfînta Taină, Coana Benita trece peste sfinţi şi dumnezei, din care pricină vorba îi e mai repezită şi se bîlbîie: o pauză în locul fiecărei înjurături, iar pauze sînt multe. Florindo Poponaru se scoală cu noaptea în cap. Cînd se trezeşte ea, el e gata de plecare, cu coşul şi uneltele de pescuit alături: şi le meştereşte singur, că-i tare priceput şi econom. Dă bună-ziua după cuviinţă, fiindcă a fost crescut ca pe vremuri, îşi bea cafeaua şi o porneşte pe Rúa Sacra în jos, fredonînd încetişor cîntecele învăţate la Madrid pe cînd făcea armata: şi-şi saltă în aşa fel bucile, de parcă ar fi dat peste el boala-copiilor; pe vremuri, cînd era mai tînăr, mersul ăsta legănat avea farmecul lui, cred şi eu! ba chiar şi clienţi, şi nu că mi-ar place să bîrfesc, dar treaba asta o ştie toată lumea. [. . .]

¡ Veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo !

Lumea a început să iasă de prin case: copii nespălaţi şi ciufuliţi, neveste potrivindu-şi agrafele în coc şi vorbind tare. Ies şi bărbaţii, cu haina pusă încheindu-şi ultimii nasturi de la pantaloni. Privesc cu toţii în susul străzii, unde nu se mai zăreşte umbra ţîrcovnicului, unde Coana Benita tot mai strigă, tot îşi mai înalţă către cer pumnii încleştaţi. În vremea asta, ţîrcovnicul dă raportul. Mai întîi, fireşte, domnului Decan, că doar de asta l-au pus să conducă treburile Catedralei, dar îndată după aceea, lui don Acisclo Aspilcueta, ca unuia care are relaţii multe şi se bucură de autoritate, şi-o ştii el ce e de făcut şi pe cine să anunţe de cele întîmplate. Pînă şi la telefon îţi dai seama cîtă deosebire e între cei doi. Domnul Decan, cu glasul împăienjenit de somn, se mărgineşte să-i spună: «Vin, vin numaidecît», şi pare copleşit de cele aflate. În schimb, don Acisclo îi vorbeşte calm şi-l întreabă dacă a întreprins ceva şi dacă s-a adunat lume, iar cînd i se răspunde că Rúa Sacra e aproape plină de oameni, îi dă un ordin, lucru care domnului Decan nici nu i-a trecut prin minte: «Să nu intre nimeni în biserică. Să nu te clinteşti de-acolo, iar dacă vreunul face

Eliberator — acel arhetipal J.B. cu funcţie consolatoare — se întemeia pe legenda «probabil apocrifă» (cum apreciază autorul în titlul baladei ce precede primul capitol) a Sfîntului Trup, descoperit de către localnici şi recuperat, printr-un act de curaj, de marinarul Barallobre, care devine astfel proprietarul lui de drept. În încercarea de a se opune forţelor agresive întruchipate de clerici şi funcţionarii publici (don Acisclo, Poncio etc.), intelectualii reuniţi în societatea «cavalerii Mesei Rotunde» îşi caută un sprijin în acest mit mesianic (după unii critici, proiecţie a unui sebastianism galician), recuperînd din Panteonul istoric al urbei personajele aureolate de prestigiul mitic: Episcopul Jerónimo Bermúdez, Canonicul Jacobo Balseyro, Amiralul John Ballantyne, Bardul Joaquín María Barrantes, entităţi care în datele lor personale, sintetizează, deopotrivă, momente de răscruce ale istoriei Spaniei. Lor li se adaugă, într-o viziune prospectivă, Jacinto Barallobre (urmaşul legendarului marinar), cel care, trădînd, provoacă dezechilibrul şi ruptura. În acest continuu proces de trezire la şi întru mit, rolul de a restaura adevărul istoric revine, nu întîmplător, eroului-poet José Bastida şi fictivelor sale întruchipări (proiectare parodică a heteronimilor lui Pessoa). Prin irealitatea vieţii lui cotidiene şi realitatea trăirilor lăuntrice, Bastida repetă, pînă la un punct, destinul oraşului. Marca

gălăgie sau vrea să dea buzna înăuntru, pune-i să se roage». [. . .] Don Acisclo păşeşte tacticos, lucru ciudat la el, s-ar spune chiar că e mulţumit. Înainte de a intra, priveşte la mulţimea de jos, care sporeşte dintr-o clipă într-alta, care a ajuns să alcătuiască o masă întunecată ca şi ceaţa, deşi ceva mai compactă. «Ei, ce spui?» «Ce să spun?» Stau faţă în faţă, domnul Decan şi don Acisclo, şi se privesc, pînă ce, într-un sfîrşit, domnul Decan îşi pleacă privirea. «Ce puteam să fac? Să chem Garda Civilă ca să păzească zi şi noapte capela?» Pe chipul domnului Acisclo răsare un zîmbet strîmb, zîmbetul unui om aflat deasupra evenimentelor, un zîmbet care dezumflă toată energia Decanului, aşa de mătăhălos şi greoi, făcîndu-l să-şi lase braţele moi pe lîngă trup. Din fericire, nu e vorba de necazuri personale. Şi-apoi, don Acisclo ştie să cîştige, ce naiba!, nu degeaba se trage dintr-un neam străvechi, de o aleasă educaţie, aşa încît, fără să mai scoată o vorbă, intră în biserică şi cercetează cu atenţie locul faptei, unde nu se vede nici urmă de efracţie sau de violenţă, unde totul arată de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat, doar sub altarul Sfîntei se cască un gol negru. Or, cum Decanul l-a urmat supus şi tăcut, cum i-a simţit paşii uşori pe lespezi, îi spune fără să se întoarcă, fără să-l privească: «Chiar nu bănuieşti deloc cine e făptaşul?» «De unde să ştiu eu?» Atunci don Acisclo se întoarce şi se uită lung la el, cu surîsul acela care ştie să privească fără intenţia de a jigni, dar jignind totuşi: «Pînă şi unul cu fruntea nu mai lată de două degete ar pricepe, domnule Decan» Iar Decanul ridică mîna şi constată că fruntea lui trece cu mult de cele două degete, măsoară cel puţin patru, şi nu dintre cele subţiri; cu toate astea . . . «Don Jacinto Barallobre e autorul şi nimeni nu-l poate acuza de furt în faţa nici unui tribunal, nici civil, nici ecleziastic, pentru că de peste o mie de ani încuviinţaţi nelegiuirea ca Sfîntul Trup să nu fie proprietatea bisericii.» Şi arată spre lespedea pe care stă întipărit, cu litere aproape şterse, privilegiul absurd. Decanul abia mai are curajul să îngaime: «Da, fireşte . . .» Iar don Acisclo încheie: «Aşa că aici nu mai e nimic de făcut.» Cuvinte aproape identice cu cele pe care domnul Juan Evanghelistul i le-a spus cu cîteva clipe mai înainte domnului Florindo Poponaru cînd a fost limpede că mrenele au dispărut din rîu. Florindo şi Juan nu sînt prieteni, deşi pescuiesc în fiecare dimineaţă destul de aproape unul de altul şi, pe cît se pare, cu aceeaşi sorţi

de originea sa, de condiţia fizică şi socială inferioară, marginalizat de cele două tabere ce se înfruntă în oraş — autohtonii şi «veneticii», intruşii —, el îşi creează propria «mitologie» poetică. Implicîndu-se nemijlocit în căutarea identităţii oraşului, îşi descoperă propria identiate. În vreme ce locuitorii se pierd în neîncetate şi inutile coterii de cafenea, poetul străbate labirintul spre propriul său centru călăuzit nu doar de lumina spiritului, ci şi de dragostea unei Ariadne moderne. Viziunea onirică din capitolul *Scherzo şi fuga*, în care Bastida transgresează prin personalităţile celor patru J.B. şi are revelaţia încheierii ciclului mitic prin reîntoarcerea Sfîntului Trup în Cercul Apelor Liniştite, aduce clarificarea finală. Fuga poetului şi a Juliei din oraşul ce se desprinde de pămînt îndeplineşte aceeaşi funcţie demitizatoare pe care o au, în roman, tergiversarea ironică a unor mituri, coborîrea lor în cotidian sau parodierea discursului mitic.

Roman polifonic, care solicită şi incită, impunînd o decodare atentă a interferenţelor semnificative, *Saga / fuga lui J.B.* propune nu numai o formulă ludică izvorîtă din marea mobilitate asociativă a spiritului prozatorului, din ambiguitatea provocată de contaminarea realului şi a fantasticului, sau din ironie, ci şi o meditaţie lucidă la destinele unei colectivităţi umane. **S.L.**

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de izbîndă. Domnul Juan Evanghelistul a fost poreclit astfel din pricina obrazului spîn și gingaș, aureolat de cîrlionți, bălai, dar și pentru că nimeni nu știe să fi cunoscut femeia, deși nu întocmai ca Florindo și nici din aceleași motive, ci datorită celei mai caste indiferențe. Domnul Juan se bucură de faima de sfînt, deși în viața lui n-a săvîrșit vreo minune: un sfînt sărac și demn, a cărui virtute Tatăl Ceresc o răsplătește împingînd ușurel spre undițele lui mrenele cele mai gustoase; dar cum totdeauna mai rămîne cîte una, tot ce prisosește nimerește în cîrligele domnului Florindo, păcătos vestit, și nu fără motiv. Cei care știu să citească dincolo de aparențe, cei care iau viața ca pe o carte deschisă, se opresc ades să-i privească, atît de aproape sfîntul de diavol, coșurile unul lîngă altul și undițele amestecîndu-se în apele aceluiași rîu, iar mrenele șovăind între rău și bine, ca niște simpli muritori. Ah, dacă oamenii ar avea priviri care să pătrundă pînă în miezul lucrurilor! Ar fi de-ajuns să se oprească dis-de-dimineață lîngă parapetul de la Dumbravă și să contemple timp de cîteva clipe doar, și redusă doar la două personaje, o alegorie a Vieții. Dar oamenii, e lucru știut, își văd de treburile lor și nici măcar nu se întreabă de ce pescuiesc atît de aproape neprihănitul și păcătosul ieșit la pensie. E un spectacol ce se repetă zilnic. Unul sfîrșește înaintea celuilalt, e adevărat, dar nu cu mult. Iar cel care termină primul se grăbește să plece, poate ca să nu fie nevoit să intre în vorbă cu celălalt. Se mărginesc să-și spună: « Bună ziua », cînd vin și cînd pleacă: fără dispreț, fără orgoliu. Unul, cu umilința celui sfînt, celălalt, cu cea a păcătosului, dar umilințe deopotrivă. În dimineața asta însă, lucru ciudat, s-au privit. Au îndrăznit să se privească după ce au înțeles că mrenele nu mai trag la nadă. Și-au vorbit și au cercetat împreună apele din preajmă și cele depărtate, iar la sfîrșitul acestei acțiuni comune, desfășurată aproape în tăcere, au exclamat într-un glas că rîul s-a golit și că nu mai e nimic de făcut. Și totuși, lucrurile nu sînt, în realitate, atît de simple, pentru că dacă rîul a rămas pustiu, ce-o să mai mănînce lumea? Cu ce-și va mai hrăni unul sfințenia, iar celălalt amintirea păcatelor? În clipa asta răsună, una după alta, sirena fabricii de limonadă, și cea de la gater, și cea de la fabrica de conserve. Zi de zi, muncitorii trec pe aici grăbiți, pentru că nimic din ceea ce văd nu se află în afara ordinii firești a lucrurilor. Dar astăzi li se pare nefiresc faptul că păcătosul și sfîntul își vorbesc și gesticulează (deși cu decență și demnitate). De aceea cîte unul se apropie de ei, se oprește și înțelege fără să mai fie nevoie de întrebări, că rîul a rămas pustiu. Așa că încep să se strige unii pe alții și să se adune în grupuri, iar discuțiile, din ce în ce mai înfierbîntate, s-ar putea rezuma la o singură interogație patetică: « Ce-o să mai mîncăm noi, ăștia mai săraci? » Catedrala e acolo sus, de cealaltă parte a rîului, încununînd Cetățuia. Poate fi văzută dinspre Dumbravă, iar Dumbrava poate fi văzută dinspre Catedrală. Dar casele vechi, văruite, cu ferestre verzi și acoperișuri jilave, ascund priviri. Rúa Sacra, ascund mulțimea care se îmbulzește acolo, care se întreabă și se tînguie: « Dumnezeule mare! Ce-o să se întîmple cu noi? » Și iată că sosesc rînd pe rînd și autoritățile. Judecătorul și Președintele Tribunalului cei dintîi, iar imediat în urma lor, Poncio și Comisarul. [. . .] Trec prin mulțime, urcă strada povîrnită, vorbesc, în sfîrșit, cu Decanul și cu don Acisclo, iar cei se înghesuie în stradă amuțesc treptat; doar în răstimpuri se mai aude cîte un oftat și inevitabila informație sumară, abia șoptită la urechea celor ce sosesc întruna: « Ce să fie, soro dragă! Au furat Sfîntul Trup. Ce-o să se mai întîmple cu noi acum? » Privesc spre autorități, care nu oftează, nu se tînguie; așteaptă fără să știe ce, dar privesc pe furiș spre fațada tăcută a Casei cu Corabie, fațada de piatră cu bergantinul deasupra ușii ferecate, între două ferestre și ele închise. « Nu cred să fie cineva acasă; altfel, măcar unul din cei doi frați ar fi venit să vadă ce se întîmplă. » Decanul dă lămuriri Magistratului și Judecătorului, don Acisclo, lui Poncio și Comisarului. Alți clerici și

alți demnitari se alătură unui grup sau altuia, după cum sosesc. [. . .] În fața Catedralei, numele lui Barallobre e pe toate buzele, iar țîrcovnicul se grăbește să comunice vestea mulțimii tăcute care așteaptă ceva, fără să știe ce. Numele coboară pînă la ultimele rînduri, se adaugă informațiilor sumare date celor ce sosesc. Dar nu stîrnește țipete, ci hohote de plîns. Nu proteste, ci o conformitate resemnată și tînguitoare. Barallobre este stăpînul Sfîntului Trup: odată și odată tot trebuia să-l ducă de acolo. Dacă nu el, atunci copiii sau nepoții lui. Dar unde? Dar cum? Don Acisclo se îndepărtează cu Poncio, îl conduce pe sub bolta capelei pînă la parapetul ce se înalță deasupra hăului pe fundul căruia curge Baralla, și-i arată scărița care coboară de pe terasa Casei cu Corabia pînă la apele învolburate: « Vezi? Acolo se afla tot timpul o barcă; acum a dispărut ». « Nu se poate! » «Uite că s-a putut! » « Și au plecat amîndoi? » «Nu. Sora a plecat de ieri, dar nu definitiv. Știi, s-au întîmplat niște lucruri cam . . . » și-i face cu ochiul un semn complice. «Atunci să așteptăm pînă se întoarce? » « N-avem încotro » « Judecătorul parcă spunea că s-ar putea deschide ușa cu un mandat legal. » « Vrei să spui s-o spargă. » « Nu se poate să nu mai existe altă cale. » Don Acisclo cade pe gînduri: « Ar mai fi una, deși nu prea sigură. Barallobre avea un secretar, un ins bizar, căruia poate că i-a dat o cheie. » «Să fie adus numaidecît! » [. . .] Sînt sute de ani de cînd nimeni nu s-a mai scăldat în Mendo, rîul care nu înapoiază cadavrele, dar și rîul în care te-ai putea scălda de două ori, de n-ar fi mrenele. Mrenele și-au asumat sarcina de a împiedica orice încercare de a-l contrazice în chip empiric pe Heraclit, tocmai ceea ce fac în clipa de față copiii aceia despuiați, care se scaldă în rîu: îl contrazic pe Heraclit fără să-și dea seama. Căci Mendo nu curge, apele rîului Mendo sînt ape stătătoare, sau cel puțin atît de leneșe încît nu par a se mișca. Copiii care se aruncă de pe parapetul din Dumbravă despică luciul de oglindă întunecată, trec de la un mal la altul, rîd, se hîrjonesc, se dau la fund, de unde scot pietre verzui; uneori, oase omenești mîncate, roase de dinți mărunți și lacomi. « Să meargă cineva și să-l caute pe unul Bastida! » ordonă Poncio; iar Comisarul, primind ordinul, zîmbește: «Știu eu unde-l pot găsi! » Dar cineva, unul din clericii anonimi și tăcuți care dau tîrcoale primprejur, îi atrage atenția că numitul Bastida nu mai stă la hanul Spiritistului, ci într-un loc necunoscut, fiindcă Spiritistul l-a prins în pat cu fiică-sa și i-a dat afară din casă pe amîndoi. « Să mi-l scoți din pămînt, de unde-i știi! » Comisarul începe să-și facă loc prin mulțime chiar în clipa în care cineva îi zărește pe copii scăldîndu-se și-i arată uluit. « Dar mrenele? » « Hei, uită-te jos! » Ca la un singur cuvînt, clerici și autorități se reped spre parapetul de piatră dincolo de care începe panta lină ce sfîrșește pe malul rîului. Decanul îi explică din nou ceva domnului Președinte al Tribunalului, dar don Acisclo nu-i mai explică nimic lui Poncio: privește țintă la copiii care se scaldă, la mulțimea strînsă în jurul altei întîmplări care lui nu i-a fost explicată, dar pe care o intuiește. Isteț, foarte isteț, nemaipomenit de isteț don Acisclo Azpilcueta! Și cînd se întoarce, pentru a-l informa pe Poncio despre complexitatea evenimentelor, cel de la rîu și cel de la Catedrală, și, înainte de toate, de conexiunea lor supranaturală, mulțimea strînsă în Rúa Sacra nu mai privește în sus, nu mai spionează mișcările demnitarilor, nu mai încearcă să le interpreteze, pentru că, mărindu-se, cele două cete s-au unit, iar cei de jos știu acum că a fost furat Sfîntul Trup, iar cei din Rúa Sacra au aflat că au fugit mrenele. Și se lasă o liniște adîncă, așa cum se întîmplă cînd sînt explicate, punct cu punct, cauzele unei catastrofe: Sfîntul Trup Iluminat a fost luat de don Jacinto Barallobre pentru că era al lui, iar mrenele l-au urmat — nu pe don Jacinto, ci Sfîntul Trup. Toți, și cei de sus și cei de jos, știau că o întîmplare avea să îi urmeze celeilalte: în chip inexorabil și cu acea certitudine, dincolo de orice contingență, proprie morții. « Cine ți-a spus că trebuie să mori? »

@Asociația Ziariștilor Independenți din Român

« Ei, na, și dumneata ! N-am auzit să fi scăpat cineva pînă acum. » «Da, dar s-ar putea întîmpla ca dumneata să . . . » « Lasă, dom'ne, prostiile ! » S-ar putea întîmpla, în schimb, ca Sfîntul Trup să mai rămînă încă multe veacuri în urna de cristal și bronz, și-atunci, mrenele și-ar duce pe mai departe viața în apele rîului, cîteodată dolofane, mustind de grăsime, tocmai bune de vîndut la un preț bun, alteori pipernicite, slabe, melancolice, să le arunci la gunoi, nu alta, dar dacă dintr-un motiv anume ori, cel puțin, dintr-o pricină lipsită de rațiune ar dispărea, mrenele ar fugi și ele, iar în ziua aceea, rămași și fără Sfîntul Trup și fără mrene, ce-o să se întîmple cu noi, Dumnezeule mare? [. . .]

CAPITOLUL I

Manuscrisul sau poate monologul lui J(osé) B(astida)

Nu mai încape nici o îndoială că mi i-aș fi putut alege drept interlocutori pe Episcopul Bermúdez și pe Canonicul Balseyro, pe Amiralul Ballantyne și pe Bardul Barrantes, fie pe rînd, fie cîte doi, fie, să zicem, în echipă. Dar adevărul e că nici nu mi-a trecut prin minte să mi-i aleg, poate pentru că pe vremea aceea nu erau încă la modă. La drept vorbind, nu mi-a trecut prin cap nimic, ceea ce înseamnă că tot ce s-a întîmplat n-a fost opera voinței mele conștiente. Nu vreau să spun că nu m-ar fi încercat, cu multă vreme în urmă, dorința nelămurită de a vorbi cu cineva, dorință care mă cuprindea doar cînd și cînd, în valuri, reprimată însă de fiecare dată de imposibilitatea de a găsi cu cine. Ei, da ! Să nu fiu nedrept cu Julia ! Julia vorbea cu mine : o dată, de două ori, de trei ori pe zi; dar eu eram, ca să zic așa, felul doi la masă, deși în sensul bun al cuvîntului. Eu eram receptacolul confidențelor ei, pentru că Julia avea nevoie de un recipient mut ca mine, un soi de puț în care vorbele ei să se piardă, să se scufunde în tăcere ori măcar într-un loc învăluit în beznă, de unde Spiritistul să nu le poată scoate la iveală. [. . .] Odată, cineva spusese că am ochi frumoși, lucru pe care nu l-am putut verifica întrucît îmi lipsea o oglindă magică pe potrivă; dar o spunea și mama, nu știu dacă spre consolarea ei sau a mea, cînd cineva comenta, de față cu ea sau cu mine, cît de sfrijit și pipernicit eram, ce mers împiedicat aveam sau ciudata dimensiune a brațelor mele, care, încă de pe cînd eram copil, îmi ajungeau pînă la glezne. « Urangutanule ! Picioare plate ! » îmi strigă, de la etajul trei al școlii băieții, profitînd vitejește de impreciziile înălțimii. După care intonează imnul victoriei :

José Bastida e genial, chiar pe cazaci i-a slobozit.
La rîndul lor, l-au dăruit cu un țucal.

Mama lor de îngerași ! Și totuși, au dreptate, chiar dacă uită să adauge că am ochi frumoși, nu ca ai Juliei, e adevărat, mai ales cînd strălucește în ei lumina speranței sau cînd adorm mîngîiați de amintirea unei clipe frumoase. [. . .] În vara aceea dinainte de război, cînd am petrecut o vreme în casa mamei mele încercînd să îndrept cu slănină urmările foamei îndurate, nu simțeam nevoia presantă de interlocutori, și nu pentru că le-aș fi vorbit vacilor sau arborilor, martori tăcuți ai prezenței mele tăcute, ci, sînt încredințat, pentru că cei obișnuiți nu mă satisfăceau, iar cei noi nu apăruseră încă. E vorba, firește, de un caz tipic de funcție creată de un organ, sau de necesitatea unui obiect generată de existența obiectului însuși. Dar n-aș fi putut bănui toate acestea cînd am auzit pentru prima dată vocea lui José Barbosa Bastideira, o voce care semăna în chip ciudat cu cea a lui don Annibal Mario McDonald de Torres Gago Coutinho Pinto da Cámara da Rainha, dar care rostea cuvinte ce-ar fi putut foarte bine să aparțină lui don Antero de Quental. Oricum, atunci n-a avut loc nici un fel de colocviu. Dacă mă gîndesc mai bine, nici

măcar nu mi-am dat seama despre ce anume îmi vorbea. Doar cînd n-am mai auzit vocea aceea răgușită, cu ecouri de *fado* în ea, am înțeles că mi-ar fi plăcut s-o ascult în continuare. Lucru care nu mi se pare deloc ciudat, nici chiar fiind vorba de mine, căci, de cîte ori pleca Julia, după ce sporovăisem o vreme, mi se întîmpla la fel. « Așa de repede, Julia? Nu mai stai? » « Trebuie să plec, don Joseiño. Să nu intre taică-meu la bănuieli. » Și pleca, iar conștiința Spiritistului, văzînd-o intrînd în bucătărie, se liniștea. Tot astfel emigra din spațiul meu interior și glasul lui Bastideira. Numai că Julia revenea în fiecare dimineață cu o precizie astronomică și-mi aducea micul dejun pe o tavă de cositor : cafeaua într-o ceașcă ciobită, caimacul într-o farfurie de lut, zahărul într-o hîrtie de împachetat, iar pîinea alături. « Ia uite, don Joseiño, ce caimac gros ! Să știi că abia m-am putut scula azi înaintea lui taică-meu. » « Într-o bună zi o să dai de bucluc din pricina mea, Julia ! » « Mai mare bucluc ar fi să mori ofticos. » Față de tainicii mei interlocutori, Julia avea o mare calitate : inima ei bună. Deși înzestrată cu o constituție robustă, care-ți trezea pofta de viață, ori, poate, tocmai de aceea, era îngrijorată de starea mea de slăbiciune, așa că-și pusese în minte să mă întremeze smîntînind laptele din cămară. Ei, în schimb, nu prea păreau să se sinchisească de eventualitatea morții pricinuite de o hrană insuficientă. Chiar în ziua în care l-am găsit pe monsieur Joseph Bastide în camera mea, mă trecuseră toate nădușelile pînă urcasem scările, fiindcă Spiritistul mă ținea la regim de mai bine de o săptămînă, iar urmările unui astfel de tratament ajunseseră de nesuportat. Monsieur Bastide stătea pe marginea patului și răsfoia un fel de carnet de însemnări. M-am culcat fără să-l salut și abia după un lung răstimp mi-am mai venit în fire și am putut respira în voie. El însă s-a apucat să vorbească de unul singur. La început, nu-l înțelegeam deloc. Apoi, mi-am încordat atenția, pentru că monologul lui cuprindea unele probleme gramaticale care mă preocupaseră cu cîteva zile în urmă. « De ce hrana proastă îmi îndreaptă gîndurile spre chestiuni de ordin gramatical? Există vreo legătură între zeama lungă, peștele sărat, pîinea veche sau merele putrede și problema relațiilor dintre obiect și subiect? . . . » M. Bastide expunea în cuvinte limpezi și monotone, dar — trebuie să recunosc — pline de miez, diversele soluții propuse de diverse școli pentru diversele mele probleme. Iar în încheiere, în chip de epifonem al discursului, a adăugat cu eleganța și glasul stins al unui profesor epuizat de efort : « Cel mai în măsură să vorbească despre toate astea e don Jacinto Barallobre. » Tocmai mă pregăteam să-i spun că eram la curent, dar că don Jacinto Barallobre reprezenta un soi de zeu inaccesibil, cînd în cameră a dat buzna Bastideira, palid din pricina amorului neîmpărtășit, cu toată tragedia dorului său nestins întipărită în cearcăne, și, fără nici o explicație prealabilă, l-a antrenat pe francez într-o discuție despre superioritatea Cuvîntului Poetic și despre cît de bine se pot descurca poeții fără teoriile științifice care își propun să distrugă Adevărul Cuvîntului. Aș fi vrut să-i pot întrerupe și să le strig : « Dar nu înțelegeți odată că mie mi-e foame și că importanța acestei dispute n-o poate aprecia decît un stomac cît de cît sătul? » Dar nu, nu îndrăzneam, pe de o parte, pentru că eram vlăguit, pe de alta, din pricina respectului pe care mi-l impuneau, și, în sfîrșit, pentru că, în ciuda stării mele de slăbiciune, disputa mă interesa enorm. Ori poate că în spatele acestor trei motive se ascundea lașitatea mea? N-are-a face. Fapt e că a trebuit să treacă multă vreme pînă cînd am intervenit și eu în acele discuții de o calitate intelectuală atît de elevată, pînă cînd m-am încumetat să pun întrebări și să-i întrerup, și mult mai multă, pînă cînd am ridicat mîna, cerînd cuvîntul, și am participat cu drept deplin la toate colocviile. Cred că toate astea se întîmplau în perioada cînd s-a stîrnit scandalul acela de pomină în jurul statuii Amiralului, pe care Primarul și cîțiva Consilieri voiau s-o dea jos din piață și s-o îngroape în depozitele municipalității. Iosif Petrovici Bastidov se alăturase de curînd cvartetului (Mister J. Bastido o făcuse, cu obișnuita-i

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

discreție, doar cu cîteva zile mai înainte). Bastidov era, hotărît lucru, un anarhist: arăta ca un anarhist și nu se sfia să-și mărturisească pe șleau anarhismul. « Și dumitale ce-ți pasă dacă or să ia sau nu statuia de-acolo? Mie personal, singurul lucru de care îmi pare rău e că nu le-a trecut prin cap să pună o bombă, da știi, una pe cinste, de trinitrotoluen, care, printre altele, ar putea arunca în aer tot orașul. » Așa ceva era nebunie curată, dar vocea lui suna atît de convingător și plăcut, încît nici chiar Mister Bastid nu s-a putut abține să zîmbească și să-i răspundă: « Singura mea obiecție, și nu știu dacă nu și cea a domnilor aici de față, privește nu atît bomba, cît zgomotul pe care îl produce. Trinitrotoluenul e deosebit de zgomotos, nu ți se pare? » « Dar eficace, » îi răspunse anarhistul, «cu o putere pe care nu o depășește decît sciziunea atomului. » Monsieur Bastide strîmbă din nas atît cît îi îngăduia excelenta sa educație. « De ce ai pus degetul pe rană fără să ne avertizezi? », rosti; și se lansă într-o lungă tiradă, inteligentă și patetică, privind efectele morale pe care sciziunea atomului le avea în rîndul tinerelor generații. « Fleacuri », obiectă rusul; « singurul inconvenient e costul foarte ridicat și, mai ales, imposibilitatea de a fabrica bomba pe cale artizanală. Nici gînd ca noi, niște simpli franctirori, să punem mîna vreodată măcar pe o mostră cît de mică din bomba asta; dar dacă ne gîndim bine, rezultatul final, adică distrugerea Umanității și a suportului ei astronomic, va fi același, chiar dacă instrumentul va fi fabricat, deținut și manipulat de puterile burgheze. » . . .

. . . .

Chiar în clipa aceea don Perfecto Reboiras mi-a cerut o țigară. « Pe-ale mele mi le-am uitat sus. » Și în timp ce și-o aprindea, adăugă printre dinți: « Aș mai avea ceva de spus. » « Despre știința Hermetică? » « Nu, deși s-ar putea stabili o anume relație cu ea. Pentru că, așa cum știi probabil, una din artele derivate din Hermetism este Mantice sau divinația prin semne. Uneori, cînd n-am ce face, mă distrez cercetînd destinul unuia sau altuia, dar ceea ce vreau să-ți explic eu acum am descoperit mai degrabă pe bază de calcule și ipoteze. E vorba de J.B. » « J.B.? » « Exact. Nu știu dacă în cursul investigațiilor pe care le-ai întreprins ai remarcat cumva că moartea Episcopului Bermúdez, cea a canonicului Balseyro, a Amiralului Ballantyne și cea a Bardului Barrantes prezintă toate un element comun. » « Au fost mai multe. » « Da, dar numai unul de natură cosmică. Toți au murit într-o zi în care s-a produs o conjuncție astrală ». « Habar n-aveam. » « Știi că următoarea va avea loc la Idele lui martie? » Am rămas ușor surprins. « Vreți să spuneți că la Idele lui martie o să moară don Jacinto Barallobre? » « Și de ce tocmai el? » « Fiindcă e singurul J.B. pe care îl cunosc. » « Mai e și profesorul Bendaña. » « Da, dar în America. E emigrant politic și nu se poate întoarce. » « N-are-a face. Dar mai e un J.B. » « Altul? » « Da. Dumneata. » Gîndul de a muri anul următor, în martie, nu m-a amuzat deloc, deși mă simțeam măgulit că o personalitate precum Reboiras mă înălța deasupra muritorilor mai mult sau mai puțin de rînd, așezîndu-mă în empireul faimoșilor J.B., chiar dacă o atare proclamare presupunea candidatura mea la o moarte relativ apropiată. La drept vorbind, am simțit că trăiesc un moment înălțător, a fost, într-un fel, adeverirea unui presentiment sau împlinirea unei năzuințe, dacă nu chiar rezolvarea acelei enigme pe care o reprezenta contrastul dintre înfățișarea mea jalnică și sentimentul lăuntric de grandoare. « Eu, unul, nu contez. Sînt o grămadă de oameni pe care-i cheamă Bastida. Iar dintre ei, mulți poartă numele de José: numai eu cunosc vreo patru », m-am grăbit să răspund, prudent. « Asta n-ar face decît să le sporească numărul, dar ar fi ceva artificial, pentru că cei la care mă refer eu sînt totdeauna din Costroforte. » « Ei, bine, eu m-am născut la Soutelo de Montes, din provincia Pontevedra. » « Dar te-ai stabilit aici și ți-ai închinat viața cercetărilor privind Masa Rotundă, a cărei relație cu J.B.

e de netăgăduit. Nu ți se pare ciudat? » « Cred că e vorba pur și simplu de o întîmplare. » « Există, dragul meu, întîmplări pe care le nesocotim numai de teamă că, scormonind prea mult, am putea descoperi cine știe ce în ele. Și acesta este unul din exemple. » « Un simplu raționament ar . . . » « Dă-le-ncolo de raționamente. În cazul de față n-avem ce face cu ele. Important e că pentru Idele lui martie din anul viitor avem trei candidați la moarte. Pornind de la acest fapt și cercetînd Destinul fiecăruia dintre ei, vei constata că ceea ce ar putea trece drept întîmplare nu-i altceva decît Fatalitate cu de-amănuntul. Să-l luăm, de pildă, pe Barallobre. De cîte întîmplări aparente n-a fost nevoie ca să nu fie executat în '36? Pe urmă, dumneata. Ar fi trebuit să fii împușcat, și totuși ți-ai salvat pielea, chiar dacă nici pînă acum nu știi cum. » « Am avut baftă », l-am întrerupt eu. « Pff! Baftă! Nu-mi vine să cred că bafta ar putea influența Destinul oamenilor. Dar cazul lui Bendaña? Dacă l-ar fi prins aici războiul, s-ar fi dus pe front, fără îndoială, fiindcă Bendaña, află de la mine dacă nu știai, era de dreapta; și de bună seamă ar fi murit, fiindcă tipu' e tare de înger și-i place să-și bage capul în foc. A trebuit să se afle la Madrid în iulie '36, să se compromită cu roșii și să fugă pe urmă în America de Nord, pentru ca viața să-i fie ocrotită pînă în ziua anume stabilită. » « Păi, dacă moare acolo de pneumonie, sau călcat de vreo mașină ori lovit de cine știe ce altă nenorocire? Mi-ar fi greu să accept că . . . » « Mai e multă vreme pînă atunci și se poate întoarce aici oricînd. » « E emigrant politic. » « Cu pașaport nordamerican. » « Chiar și așa, tot n-or să-l lase să intre. În plus, la ce dracu' ar mai veni aici? » « Ai uitat că are o logodnică? » Într-adevăr, nu mă gîndisem la domnișoara Lilaila Aguiar, la superba, eleganta și retrasa domnișoară Aguiar, pildă de fidelitate și de sacrificiu. « Barallobre e îndrăgostit de ea, iar dacă Bendaña nu vine, o să se mărite pînă la urmă cu el, fiindcă o femeie așteaptă cît e tînără, dar cînd încep să apară ridurile, atunci se mărită cu cine se nimerește. » « Ar distruge o poveste minunată », am comentat eu. Pentru că mă durea gîndul că fata aceea care își sacrifica pe altarul fidelității cei mai frumoși ani din viață, fata aceea pe care pînă și veneticii o admirau și o respectau, fata aceea care trăia de pe urma unei școli, oarecum clandestine — fiindcă nu avea diplomă de învățătoare — unde îi învăța cele dintîi slove pe copiii din cartier, și a cărei discretă fermitate îi obligase pe inspectorii școlari să se retragă neputincioși; în sfîrșit, fata aceea pe care o întîlneam seri de-a rîndul în Piața Marinarilor din Efes și care privea spre vest, nu pentru că i-ar fi păsat de ce se găsește sau s-ar putea găsi în Tărîmul de Dincolo de Insule, ci pentru că în direcția aceea se află Universitatea din Cornell, unde e profesor logodnicul ei, ar putea zădărnici totul măritîndu-se, în disperare de cauză, cu don Jacinto Barallobre. « Realitatea, dragul meu, nu e estetică, iar dumneata ar trebui s-o știi mai bine ca oricine. » « Totuși, uneori . . . » « Ei, da. Uneori, se mai comit și greșeli, dar nu cred că e bine să privești lucrurile dintr-o perspectivă pur teoretică. Pe calea asta n-am ajunge nicăieri. » « Ceea ce, într-un fel, sau, dacă preferați, la urma urmelor, se întîmplă cu toate drumurile. » « În privința asta, s-ar putea să ajungem la un consens. » « Am impresia că am și ajuns. » « Crezi? Asta numești dumneata a găsi o cale de înțelegere? Faptul că te-ai închis cu mine în hruba asta ca să porți o discuție asupra unor lucruri ireale? » « Eu aș spune mai degrabă o discuție ireală despre lucruri reale. » « Ți se pare real Castroforte del Baralla? » « Zilele trecute, domnul Belalúa mi-a împărtășit îndoielile sale, dar nu se referea atîta la realitatea istorică a orașului, cît la realitatea lui administrativă. » « Dă-mi voie să te corectez: la realitatea lui ziaristică. Belalúa e incapabil să privească lucrurile altfel decît prin prisma ziaristicii. Cînd vorbea cu dumneata se gîndea, sînt sigur, la un reportaj intitulat: « Castroforte del Baralla: orașul fără existență administrativă ». [. . .] Zilele trecute, cînd ne-ai citit paginile acelea, nimeni n-a dat atenție unui amănunt care, după mine, prezintă o deosebită impor-

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

tanță. Dumneata o să-ți aduci, cu siguranță, aminte: e vorba de raportul inginerilor de la Institutul de Topografie, care susțin că n-au izbutit să dea de urma orașului Castroforte nici în locul unde se știe că este amplasat, nici în altă parte.» Tocmai voia să continue, dar eu l-am întrerupt: « Am citit raportul; a fost publicat în întregime în ziarul *Ecouri din Villasanta*. Vă asigur că e un document întocmit cu toată seriozitatea.» « Aici voiam s-ajung. E un document vrednic de toată încrederea, în care niște specialiști cu simțul răspunderii își exprimă stupoarea, ca și cum, trimiși pe lună, n-ar fi aflat-o în nici un punct de pe orbită.» « Chiar așa.» « Atunci, crezi într-adevăr că n-au găsit orașul?» « Firește.» « Și ai vreo explicație pentru asta?» « Nici una.» « Domneata ești un om de știință, nu?» « Doar un lingvist, și nu cel mai bun din oraș. Cred că v-am mai spus...» [...] « Uite ce e: în orașul ăsta se petrec lucruri foarte ciudate. De pildă, ceața care se ridică dimineața dinspre Baralla e cenușie, cea care se înalță pe la asfințit din Mendo e albăstruie. Pînă se risipește fiecare din ele, trec mai bine de douăsprezece ceasuri, așa încît spre seară și dimineața există totdeauna un moment în care locuitorii se simt neliniștiți, ca cei din Cádiz cînd nu suflă vîntul dinspre răsărit. Ai băgat de seamă?» « Cred că da.» « Și ți s-a întîmplat vreodată să privești orașul prin ceața asta învălmășită?» « Cum să nu! Ba chiar mi-a servit drept sursă de inspirație pentru un sonet în care susțin că orașul Castroforte pare zidit din piatră ponce incandescentă.» « Din piatră ponce ai spus?» « Incandescentă.» « Nu m-am gîndit niciodată la așa ceva, dar descrierea e exactă. Piatră ponce incandescentă... Tocmai voiam să-ți spun că pare din nisip calcinat.» « Se poate să aveți dreptate, pentru că piatra ponce și nisipul calcinat au ceva în comun, și acest ceva poate fi întînit în Castroforte în răstimpurile acelea din zori și din amurg cînd se întîlnesc cele două neguri.» « Mă rog, piatră ponce sau nisip, pînă la urmă tot despre ceva inconsistent e vorba, nu crezi? Ceva mai puțin greu decît granitul.» « Da.» « Să trecem acum la alt aspect al teoriei mele. Știi cumva ce e levitația?» « Oh, cum să nu? Bineînțeles! O știu din proprie experiență.» « Ești și mistic, pe deasupra?» « Nu, dar am fost multă vreme flămînd; într-un fel, mai sînt încă, dar mai mult ca sigur o să fiu din nou, deci, de data asta, o să ajung sigur flămînd din nou, așa-i, dar, în mod treptat. Iar cînd ești lihnit de foame, cînd atingi acel grad de înfometare care precede doar cu cîteva zile moartea prin inaniție, se petrec lucruri foarte ciudate. De pildă, corpul se înalță în aer, plutește și chiar își ia zborul, dacă se întîmplă să fie vreo ușă sau fereastră deschisă și se face curent.» « Eu mă refeream la o levitație de altă natură; de pildă, cea a misticilor.» « Spiritistul, proprietarul hanului unde locuiesc, mi-a povestit că, înainte de război, a avut un medium foarte bun, care levita uneori; și el mînca puțin, deși, firește, o făcea din motive profesionale.» « Ca un fachir?» « Ca un fachir.» « Pentru teoria mea, cred că exemplul cel mai grăitor este cazul misticilor. Sfînta Teresa, îți amintești probabil, a fost văzută odată înălțîndu-se de șase palme deasupra podelei.» « Și nu s-ar putea spune că era chiar lihnită de foame». « Da nici mult nu-mi închipui că mînca, fiindcă, e clar, ca să leviteze, un anumite corp nu trebuie să fie prea greu. Bun! Să revenim acum la constatarea că, în anumite împrejurări, orașul nostru este de piatră ponce sau de nisip calcinat, corpuri mai degrabă ușoare. Iată, așadar, îndeplinită condiția de care vorbeam. Dar nu e singura. Sfînta Teresa levita cînd era atît de cufundată în sine, vreau să spun, în Dumnezeu, atît de absorbită de propriile-i gînduri, încît realitatea din jur nu mai exista pentru ea. Ei bine, în anumite împrejurări, acest oraș a trăit la fel de cufundat în sine, a trăit de parcă restul lumii n-ar fi existat». [...]

CAPITOLUL III

Scherzo și fugă

După o vreme, în zarea depărtată și înnegurată dinspre Răsărit se arătă cea de pe urmă luntre: mai degrabă un schif, care se remarca prin linia sa modernă și prin motorul de la pupa: în el se afla Jacinto Barallobre, cu pieptul străpuns de o săgeată frîntă-n două; dar nu venea chiar singur, căci brațele-i înțepenite purtau sicriul cu Sfîntul Trup; acea Prezență își pogorî îndată harul asupra mării și-i ostoi tălăzuirea, smulgînd din hăuri arbori de coral, flori cu petale de sidef, mari cît niște nuferi, alge în chip de serpentine sau ca fire de mărar, cochilii de scoici și midii, părelnice petale rupte și de melci, ca niște boabe negre. Se mai iviră din adîncuri languste și creveți mai mari ori mici, crabi cu clești puternici și calamari ca niște fructe dintr-o grădină suspendată, precum și felurite specii de moluște necomestibile, melci tăcuți, puzderie de pești colorați, și de pești agresivi, cu un fierăstrău pe spate, o spadă în prelungirea gurii, sau al căror cap reproduce morfologia ciocanului: disciplinați și fără șovăire, au izbutit pe nesimțite să alcătuiască laolaltă un covor falnic, închipuind scene de seamă din Viața și Moartea Sfintei Lilaila din Efes, fecioară născută în sînul unei sărmane familii de pescari. Schiful lui Jacinto luneca ușor pe-acea urzeală vie, fără să-i tulbure frumusețea, la ceasul fosforescent cînd se prăznuia serbarea mării, de la care nu lipsea procesiunea înecaților ce implorau, cu buze țepene, iertare. Pești negri se-nșiruiau de-o parte și de alta a bărcii, parcă veghind asupră-i, deși de la distanță, iar cînd ajunse, ca și celelalte, în Cerc, zidul de nepătruns, străpuns odinioară, în urmă cu o mie de ani, de marinarul Barallobre, se deschise ca să-i facă loc. Deasupra mării pluteau trîmbe de nori negri, iar marea însăși părea pustie. Dar, dintr-o dată, luntrea Episcopului se opri și-o absorbi pe cea a Canonicului, aflată chiar în spate, dar cu o astfel de coincidență în linii și volume, încît alcătuiau o singură luntre și un singur luntraș, fără ca această absorbire să tulbure în vreun fel amplul și lentul periplu; astfel, barca lui Ballantyne, care venea în urmă, i-a putut înghiți fără prea mare greutate și cu aceeași precizie; nu tot așa s-a întîmplat cu cea a lui Barrantes, care o lua înainte, grăbit, cînd recitarea o cerea, dar uita să mai vîslească de cîte ori versul căpăta un aer tînguitor. Cum prima ocazie de-a fi abordat a ratat-o, a fost nevoie de multă răbdare ca să nu dea chix și a doua oară: entuziasmul îl îndepărta de contactul cu realitatea. În cele din urmă, printr-o manevră iscusită, luntrea a fost prinsă și încorporată, cu Bard cu tot, în acea aparentă sumă, care, în realitate, era fuziune. Jacinto rămăsese departe. Deși cu motor, schiful lui elegant înainta mai încet decît celelalte, din pricina covorului apologetic, care, arătîndu-i calea, îl obliga totodată să se deplaseze cu multă prudență. Ajunse, în cele din urmă, la marginea Cercului: combustibilul i se terminase chiar în locul unde se sfîrșea covorul. Barca multiplă se îndepărtă din calea lui, ieși din cerc, făcu vreo cîteva încercări de abordare și, printr-o manevră dificilă, izbuti să se apropie pînă ce ajunse în poziția cea mai potrivită pentru ca fuziunea să se producă. Așa cum s-a întîmplat în cele din urmă: de-acum alcătuiau pentru vecie un singur și compact J.B., de o aparentă simplitate și o complicată interioritate, o cvintuplă și, poate, contradictorie structură, inaccesibilă epistemei. Soarele se scufundase în genuni, iar Sfîntul Trup, pînă atunci opac, se aprinse cu o pîlpîire și începu să se rotească, întocmai ca un far plutitor în bezna: două licăre, unul, pauză; două licăre, unul, pauză; două licăre, unul, pauză... Și tot așa mereu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Coda

S-a auzit, firește, un zgomot, ca o trosnitură dintr-acelea care te fac să-ți spui că lemnul e, de bună seamă viu, de vreme ce oftează cînd trosnește, dar și ca un scrîșnet al pămîntului, întocmai ca acelea ce preced cutremurele și de cele mai multe ori se confundă cu ele, vestindu-le începutul. Un scrîșnet și un tremur abia simțit; suficient însă ca Bastida să-și întrerupă lectura — se așezase pe pervazul ferestrei cu gîndul să prindă cele dintîi raze de lumină din zori —, să-și înalțe capul și să încerce senzația că plutește. Nimic nu-l îndreptățea să admită că o astfel de senzație corespundea cu adevărat unui stimul real, pentru că, deși știm cu toții că pămîntul plutește, în aer sau odată cu aerul, nu ne simțim deloc pe el ca în nacela unui balon sau măcar ca pe un vapor. Și cu atît mai puțin dacă ne gîndim că Bastida nu se înălțase în viața lui cu balonul, nici nu călătorise pe mare, și asta din pricina neîncrederii în legile care guvernează plutirea solidelor în lichide sau în gaze. Plutise. ce-i drept, în vis, ca noi toți, și poate că tocmai amintirea acestor nopți fluctuante i-a oferit baza empirică de care avea nevoie pentru a identifica senzația și a-i da un nume. Nu într-un chip elementar, nemijlocit, de la amintire la senzație, ci pe căi întortocheate; și nu aparținînd senzorialului, căldură, sau sete, sau dorința de a umbla, de pildă, ci intelectului, cunoștințe și amintiri. În paginile lor desuete, tratatele de psihologie studiate în urmă cu patruzeci de ani în țările subdezvoltate explică mișcările reflexe ca pe niște răspunsuri imediate la un stimul oarecare, fără participarea nemijlocită a creierului. Și asta din pricină că, văzuți la microscop, nervii prezintă un aspect arborescent — și nu e vorba de nici o metaforă în cazul de față —, iar ramificațiile comunică între ele în așa fel încît o maimuță poate călători de la Pirinei pînă la Gibraltar fără să ajungă la creier, cu atît mai mult impulsul nervos, care e ceva mai rapid. Prin urmare, creierul află și-și dă consimțămîntul sau nu, abia cînd totul s-a încheiat; de n-ar fi așa, desigur că Bastida, confruntat cu acea senzație de plutire, ar fi emis asupra ei o judecată negativă, ba chiar ar fi respins-o cu violență, și ar fi greșit: bineînțeles, pentru că senzația nu era deloc iluzorie; o dovedeau prea bine canaturile ferestrei, care se legănau fără nici o adiere de vînt. Abia atunci creierul lui a emis, în chip de răspuns la o certitudine vag conturată, o serie de idei false, care, odată înlănțuite, au generat un adevăr, din care a apărut o convingere care, la rîndul ei, a dat naștere, așa cum dai viață unui fiu, unei decizii rapide. A sărit de pe pervaz, a lăsat să-i alunece cartea pe podea și-n aceeași clipă a strigat: « Julia ! » Dar cum Julia dormea cu zîmbetul întipărit pe față, cum Julia era fericită, iar zîmbetul îi era liniștit, a trebuit s-o strige din nou, a trebuit s-o apuce de brațul dezgolit și s-o zgîlțîie, a trebuit chiar să tragă de ea, pînă ce a văzut-o, în sfîrșit, ridicată în capul oaselor, cu ochii deschiși, dar încă somnoroasă. « Ce e, Joseiño ? » « Scoală-te, pune-ți lucrurile în geamantan și haidem ! » și continuă să tragă de brațul cald, pînă ce Julia alunecă pe podea. « Da' bine, Joseiño, așa? Să mă spăl cel puțin. » « Nici să nu te gîndești ! Pune-ți haine peste cămașa de noapte ! » Și fără alte vorbe, luă geamantanul din colț, se duse la dulap și-l deschise. « Joseiño, măcar să-mi pun niște ciorapi. » « Bine, dar repede. » « Dac-ai ști ce visam cînd m-ai trezit ! » Glasul îi suna așa de dulce, încît, pentru cîteva clipe, Bastida a uitat că se grăbește. « Ce visai, Julia? » « Adevărul, Joseiño: că eram împreună. » Stătea acum pe marginea patului și-și punea ciorapii. Bastida începu să arunce lucrurile în geamantan (amestecate, de-a valma, claie pest grămadă. Și cînd toate au fost înăuntru, iar geamantanul închis, se apropie de fereastră. Strada era pustie, toate ușile deschise, în mijlocul șanțului zăceau pantofi uitați, o pisică își arcuia spinarea și stupea. [. . .] Bastida ridică gemantanul de jos: « Hai ! » Julia, în picioare, strîngea în mînă un pieptene. O împinse spre ușă. « Nu închizi fereastra? » « La ce bun? » [. . .] Ajunși la ușa de la intrare, o deschise. « José » zise Julia. « Nu pune întrebări. O să-ți explic mai tîrziu » « E mîna lui taică-meu aici? » « Ar fi bine ! » Julia se agăță de el. « N-o fi cumva un cutremur, Joseiño ! » « Ceva pe-aproape. » Dar Bastida se opri. « Așteaptă-mă Am uitat ceva ». Și intră din nou în casă, urcînd cîte două trepte deodată, deschise ușa camerei și luă de pe jos cartea pe care o citise mai înainte: *Gramatica* lui Bello și Cuervo, exemplar rarisim al ediției princeps, cotată la un preț foarte mare în cataloagele de specialitate. Și-o puse sub braț și ieși. [. . .] Julia nu se clintise din loc. Apucă geamantanul cu stînga, iar pe Julia, cu dreapta. La colț, îi întîmpină adierea jilavă, care împingea o trombă de ceață. « José, e tare ciudat că nu se vede nici țipenie de om la ora asta. » Dar Bastida îi arătă în depărtare strada de lîngă Dumbravă, unde se adunaseră toți, unde așteptau. « Ce-o fi, José? S-au strîns acolo toți. » « Nu e treaba noastră. » « Vai, José, poate a murit cineva ! » O conduce în direcție opusă, spre Aleea Trandafirilor. [. . .] Bastida lăsă geamantanul pe lespezile trotuarului și se sprijini de perete, cu răsuflarea tăiată. « Lasă c-o duc eu. Sînt mai în putere » Bastida îi zîmbi și încuviință. [. . .] « Unde mergem? » El îi arătă Piațeta Bardului: aproape, la doi pași. « Așeză-te aici și așteaptă ». « Ce-ai de gînd să faci? » El însă nu-i răspunse și se vîrî printre crengile unui boschet: jumătate de corp, nu mai mult. Așa cum stătea jos, Julia îi zărea picioarele scurte, labele diforme și pantalonii cu turul lustruit. Văzu și o mînă care-i făcea semn să se apropie. Îngenunche și-și vîrî capul prin aceeași deschizătură. Fără nici un fel de precauții, bineînțeles, dar brațul lui José o opri. « Vai, Dumnezeule mare ! Ce e asta ? » « Cutremur. Nu te speria. » Julia se agăță de el. « Mi-e frică ! » « Ai curaj să sari? » Julia privi spintecătura și iarba de pe Tărîmul Nimănui, care se îndepărta. « Dacă-i numai atît . . . ! » « Adu geamantanul să vedem dacă încape pe-aici ». Dînd puțin la o parte crengile, i-au făcut loc și geamantanului. « Acum, sări ! » « Nu, José ! Tu, întîi ! Dacă se mai înalță un pic eu tot o să pot sări, dar dacă tu rămîi sus, ce mă fac fără tine? » Bastida îi dădu o sărutare, se apropie de margine și sări. Se rostogoli pe cîmp, dar se ridcă îndată: aplecat, își freca un genunchi. « Acum, geamantanul ! » Îl prinse din zbor, dar, sub greutatea lui, se prăbuși. Julia, acolo sus, rîdea. « Acum vin și eu ! Dă-te la o parte ! » Sări, iar aerul îi ridică poalele cămășii de noapte și ale paltonului: distanța nu era mare, dar pe la jumătatea ei — chestiune de secunde, firește — hainele i se ridicară pînă la mijloc. « Vai, ce rușine, Joseiño ! » rosti ea rîzînd, în timp ce încerca să se ridice și să se acopere. Îl îmbrățișă pe Bastida și îl sărută. « Ți-a fost frică? » « Nu pentru tine, pentru amîndoi. Dar acum a trecut. » Orașul se mai înălțase puțin și acum se legăna ușor. [. . .] « José, uite, acolo sus e cineva ! » Arăta spre marginea Aleii Trandafirilor, spre același boschet pe unde fugiseră. Era Poncio, spilcuit, ca de obicei — cu costumul lui gri și pălăria neagră, și cu bastonul de trestie în mînă —, care-i privea, poate fără să-i vadă. Bastida își flutură brațele. « Sări ! » strigă. « E prea sus ! » « Dacă nu sari acum, pe urmă n-o să mai poți ! » « Și dacă-mi rup un picior, cum o să justific accidentul? » « Mai bine să ți le rupi pe amîndouă, chiar dacă n-o să poți aduce nici o justificare. » Poncio își azvîrli bastonul și pălăria, le privi în timp ce cădeau și clătină din cap cu tristețe. « Hai, curaj ! » « Vezi ce mi s-a întîmplat dacă n-am anunțat la timp Autoritățile că aici se petrec lucruri suspecte? Dumneata ești martor că sînt peste cincisprezece metri înălțime; ar fi o adevărată sinucidere să sar în asemenea condiții ». [. . .] « Atunci, mult noroc ! » zise Bastida și-o ajută pe Julia să se ridice. Apucă fiecare de cîte un mîner al geamantanului. « Încotro o luăm? » « Uite niște copaci. Acolo nu ne mai vede nimeni. » Întoarseră spatele orașului și lui Poncio, care continuau să se înalțe. [. . .] Castroforte părea un nor îndepărtat, unde Regele Arthur poate că tocmai le propunea locuitorilor proclamarea imediată, definitivă, a Cantonului Independent, pînă ce Orologiul Universului avea să vestească ceasul revenirii.

Fragmente, în românește de SARMIZA LEAHU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS

DINCOLO DE ZIDURI

Dincolo de ziduri luna se opri. Dincolo de drumul național ea rămase imobilă deasupra orașului, peste turnurile și zidurile sale, dominînd pășunea înaltă unde se ridicau în fiecare săptămînă dughenele improvizate ale tîrgului. Zidurile masive își dezvăluiau acum lucrătura laturilor, vîrfurile pătrate, porțile cu blazoane, cu făclii din smoală și cîlți, ale căror lumini le mișca răsuflarea solemnă a rafalelor de vînt. De departe răzbea din cînd în cînd vuietul rîului care da viață nopții, vocea cîmpiei înfiorate, tăcerea opacă a pămîntului, a colinelor pleșuve și a brazdelor pustii.

Totul se congelase, înțepenise, mort sub mantia acelei lumini atît de reci, la picioarele norilor înghețați ca niște fusuri albe ale unei furci invizibile, ca niște turme fantomatice, împinse, amenințate, fragmentate de cîinii cei aprigi ai vîntului.

Totul, orașul, dealurile, drumul se ghiceau noaptea dincolo, de cealaltă parte a jaluzelelor roase. Ziua, în schimb, se puteau vedea convoaiele de căruțași, cu recolta albă de pîine pe catîrii vînjoși, înfruntînd coasta abruptă, înspre tîrg, turme somnoroase ținute laolaltă cu ajutorul strigătelor prin potecile strîmte, oameni în picioare, așezați, cavaleri cumpăniți, alaiuri bogate care, străine de vîntul cel rece al muntelui, se îndepărtau navigînd prin praf, în drum spre Curte.

Totul se putea contempla, simți, ghici dincolo de zidurile noastre, după ritmul muncilor sau rugăciunilor, potrivit orelor zilei, a felului ei, a devoțiunii, a Majestății sale, de la care vine severitatea și milostenia, după cum hotărăște în favorul nostru.

Așa se face, deci, că într-o zi, cînd ne aflam toate maicile în cor pentru utrenie, El a hotărît ca sora mea să cadă la podea sau, mai bine zis, pe dușumeaua din plăci sparte și drese în atîtea rînduri. Poate că vina a purtat-o schimbarea anotimpului sau puținătatea mîncării în anul acela plin de îndelungate privațiuni sau ardoarea de a merita primele voturi de credință la care toate ambiționam atît de mult, dar ea rămase întinsă pe jos, fără cunoștință. Cu mare caznă încercarăm s-o ridicăm, iar cum orele erau înaintate și nepotrivite pentru a chema medicul, maica stareța porunci să o scoatem la aer în portic, poate frigul nopții și rugăciunile noastre erau în stare să alunge răul și s-o aducă în simțiri. Dar n-a fost nevoie de un astfel de leac. Ea singură și-a ridicat încet capul în mijlocul privirilor, temătoare ca și cum s-ar fi întors dintr-o lume de dincolo de mănăstire, de mai departe decît zidurile orașului, cine știe dacă nu tocmai de la stelele acelea care în înalt sclipeau din nou tremurate.

Încetul cu încetul s-a ridicat, întinzînd piciorul, mîinile, cu ajutorul celorlalte surori, făcîndu-și drum spre chilie, unde o aștepta, cel puțin, adăpostul sărac al păturii care, deși roasă și subțire, tot ocrotea mai mult decît umezeala înghețată a nopții și luna ce se ascundea în înalt.

Noaptea întreagă și-o petrecu în suspine și tremur, rugînd pe Domnul să poată măcar să se țină pe picioare, atunci cînd încerca în răstimpuri, cu strădanie, să meargă la privată sau să se întoarcă în cor ca să continue cîntările. Dar fiecare încercare sfîrșea în eșec; fiecare speranță într-o nouă înfrîngere. Așa am petrecut noaptea împreună, ea văzînd venirea zilei dincolo de fereastra îngustă, eu rugîndu-mă, căznindu-mă să alung somnul și frigul acela negru ca un drac care ne lăsa mădularele suferinde. Iar cînd soarele se ivi de după gardul grădinii, se și auzi sunînd clopoțelul de la intrarea principală, anunțînd o vizită. Peste puțin, ușa chiliei se deschise lăsînd-o înăuntru pe stareță însoțită de bătrînul nostru medic. Avea acesta obrajii încă roșii de frigul dimineții iar mîinile îi erau ca niște adevărate tendoane gata să rupă pielea atît de transparentă. Acoperit de mantia care îi ajungea pînă la genunchi, părea o pasăre mare și cheală pe care vîntul cel rău de ianuarie ar fi făcut-o să cadă în căutare de adăpost printre acele ziduri murdare.

Stareța îi explică răul surorii maice, iar el, după ce îi palpă pulsul și îi privi atent în adîncul ochilor, cercetîndu-i umorile diferite, spuse, după o clipă de cugetare, că nu era nimic grav, ci doar debilitatea extremă a bolnavei. Totuși, se putea găsi leac pentru starea asta de slăbiciune în hrana mai bună, cu vin, pîine, carne din abundență și munci ușoare și scurte.

Astfel vorbi, apoi tăcu pentru că descoperea, se pare, chilia sărăcăcioasă cu podeaua din cărămizi sparte, cu patul și lighianul de pămînt, cu pereții săi plini de găuri prin care se vedea chirpiciul ca o amenințare a ruinei.

Tăcu văzînd la lumina lămpii cu ulei culoarea surorii mele și gestul maicii superioare, ascultînd vocea ei, știind că pîinea lipsea din pricina secetei, că ultima dată cînd mîncaserăm carne fusese de sărbătoarea sfîntului, iar vin băuserăm doar de cîteva ori în timpul din urmă, cît nu secase cu desăvîrșire pivnița noastră.

Deodată i-a venit în minte ca-ntr-o străfulgerare, în fața patului surorii mele, al chipului ei atît de tras și de palid, ce timpuri rele ne era dat să suferim, cumplite și sărace, ce ani de singurătate pentru suflet și bietul trup. [. . .]

Peste tot demonul trebuie că bîntuia semănînd relele pămîntești, credința săracă, mila uitată, speranța împuținată din pricina secetei.

Deși pe noi, întru-ale credinței, Domnul Nostru nu a ajuns niciodată să ne lase din mînă, ploaia ne-a uitat iarnă de iarnă, vară de vară, și n-a rămas prin unele locuri nici petec de iarbă, nici pîrîu care să curgă aproape de pămînt, nici izvor să țîșnească.

Era una dintre acele năpaste despre care povestește sfînta Carte. Apa a fugit din rîuri și din izvoare, iar ploaia a părăsit norii. Cîmpul respira numai praf, neliniște și mizerie. Era trist să vezi, povesteau cei care ne vizitau, cum grînele abia născute mureau sub soare nedate în pîrg, mărginimea orașelor era mohorîtă iar vitele, lăsate de izbeliște, căutau printre brazde și poteci ceea ce pămîntul și cerul le refuzau. [. . .]

Și, de parcă nu ar fi fost de ajuns, mai veni și boala cea groaznică, care îi făcu pe oameni mai slabi, mai ciudați și încă mai nemîngîiați. Veni răul care seceră din cînd în cînd orașele noastre și Curtea, care îi face pe oameni să-și părăsească bunurile, căminul și chiar rudele cele mai iubite. Veni fără veste, fără amenințări, pe ascuns și deși o așteptam, amintirea celorlalte vremi cînd mai fusese, faima sa a fost de ajuns pentru a semăna spaima în trup și în suflet. Cele mai puternice dintre surorile mele credeau că-i ușor lucru să mergi să-l vezi pe Domnul Dumnezeul Nostru,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dar eu, mai slabă în credință, mai aproape de lucrurile pămîntești, nu reușeam să mă simt dornică de drumul cel lung, nici să gîndesc de bună voie la cele cerești, nici să de copăr cîștigul despre care predica confesorul nostru în fiecare zi, arătîndu-ne cum cei cu adevărat vii trăiesc sus în ceruri, deasupra capetelor noastre, în timp ce acei de pe pămînt pierd totul în orbirea lor, în truda lor pentru vane glorii.

Maica stareță ne sfătuia să dăm chinurile noastre ofrandă Domnului care ne încerca prin aceste sacrificii, dar eu nu reușeam să înțeleg cum puteau toate mizeriile alea să ne învrednicească la numele de preafericite, nu puteam să văd demnitatea oamenilor atît de sărmani care veneau la pragul nostru zilnic, nu pricepeam cum de toată sărăcia și lipsurile, din anii aceia atît de negri, erau, după spusele lui, făcute doar să ne sporească gloria prin mijlocirea neferictrii.

Cu justă măsură era de ajuns sărăcia noastră tradițională, după cum cereau regulile ordinului nostru, disprețul față de bunurile lumești, de fast, de belșug, dar lipsurile acelea, chiar dacă nu erau noi întru totul, ci doar mai grele și mai triste, ucideau în noi orice urmă de bucurie și de speranță, ca și cum Domnul ne-ar fi lăsat din mîna sa pentru cine știe ce faptă gravă.

În zadar ne explica stareța că încercările acelea grele erau semnalul gloriei și răsplată pentru comunitatea noastră; noaptea, în drum spre cor, picioarele noastre atingeau pămîntul încă proaspăt de pe noile morminte și ne întrebam care dintre noi va fi prima pe care o va chema dinaintea sa Domnul Nostru cît nu s-a făcut zi.

Eu — îmi spuneam — nu îmi doresc astfel de blazoane și de steaguri. Dacă am venit aici ca să-l slujesc pe Domnul, mai bine o fac vie decît moartă, mai degrabă muncind sau rugîndu-mă în cor, sau cu lucrul de mînă sau în grădina de zarzavaturi, decît sub praful din colțul ăsta al criptei, acoperită de pămînt.

Tînărul de 28 de ani care publica în 1954 romanul *Cei bravi*, reușea să se impună printre numele de referință ale artei narative spaniole de după războiul civil. Într-un stil sobru, concis, el reușea să redea realismul cotidianului monoton al unei comunități rurale și, printr-o tramă simplă, liniară, să îl aprofundeze existențial. După 24 de ani, Jesús Fernández Santos, personalitate marcantă a vieții literare spaniole, premiat în repetate rînduri (de două ori Premiul Criticii: 1958 — *Ras în cap*, volum de povestiri, 1969 — *Omul sfinților*, roman; Premiul Nadal: *Cartea memoriei lucrurilor*) publică romanul istoric *Extramuros (Dincolo de Ziduri)*, cu care cîștigă Premiul Național de Literatură pe 1979. Cele două etape aparțin configurației istoriei literare spaniole din a doua jumătate a secolului, ce trece de la realismul social al generației '50, prin romanul structural care dorea să îmbogățească printr-o tramă etajată conotațiile socio-psihologice ale prozei, ajungînd la noul realism al anilor '70 de după moartea lui Franco și la deschiderea care își însușea cuceririle stilistice ale înaintașilor și se insera unor soluții romanești inuzitate pînă atunci în Spania (romanul istoric, erotic, polițist, științifico-fantastic etc.). Jesús Fernández Santos își demonstrează însă, în toate ocaziile, talentul de povestitor, care, cum observă Rafael Conte, « aprofundează în realitate metafizica personajelor sale . . . și trasează o fabulă poetică de o evidentă intensitate ». Este ceea ce recomanda de fapt, în același an 1979, filosoful Fernando Savater pledînd pentru necesitatea povestirii, a narațiunii cu fir epic, a *istoriei* care prinde în desfășurarea ei o problematică mai profundă decît cea efectiv prezentată. Astfel, cu o precizie aproape cinematografică (la care îl ajută poate și studiile de cinematografie pe care le-a făcut acest autor bine cotat de scurt-metraje și documentare culturale) Santos povestește.

Așa mă gîndeam, fără încetare, în timp ce o vegheam pe sora mea a cărei sănătate se împuțina din zi în zi. Iar cînd venea seara, și odată cu ea, dușmanul nostru neîmpăcat dinăuntrul zidurilor, melancolia cu toanele ei cele ciudate, rămîneam fără apărare, tăcute amîndouă, înstrăinată de mine însumi și de judecata mea, cu cartea în mîini, descurajată, pierdută.

Ea îmi lua atunci mîinile într-ale sale și, cu vocea tremurată, continua să spună povestea de unde eu o lăsasem și era viața unei sfinte faimoasă nu numai pentru multele sale virtuți și haruri supranaturale ci și pentru că înălțase comunitatea religioasă din care făcea parte de la o stare precară la cinstea de a fi loc de întîlnire și pelerinaj pentru tot felul de persoane alese.

Mănăstirea a fost renovată, ordinul a crescut, ca și gloria și belșugul pînă într-atît încît a ajuns în frunte și temelie a multor alte mînăstiri din diferite regiuni și ținuturi. Acestea se întîmplau prin munții Córdobei, unde Mîntuitorul i se arătase Sfintei, atingîndu-i cu degetele podul palmei, lăsînd în ele pentru totdeauna rănile sale. După puțin timp i se născu în coastă tăietura de lance de pe Golgota și imediat își schimbă viața, nici nu mai mîncă, nici nu mai bău decît puțina hrană a sfintei împărtășanii, mereu de veghe, fără somn, petrecînd în rugăciuni orele pe care celelalte le dedicau somnului.

Vedea Sacramentul într-un chip foarte deosebit, ca pe un copil înconjurat de îngeri; uneltele penitenței nu părăseau niciodată carnea sa; picioarele nu știau ce-i pielea sau lemnul încălțărilor, nici în cele mai friguroase timpuri ale anului sau ale zilei. Atîtea erau virtuțile și meritele sale încît an după an era aleasă stareță a ordinului, iar faima îi era așa de mare că însăși Împărăteasa îi timise portretul său drept amintire. Viața ei, dictată sau scrisă chiar de mîna sa, a fost în acele zile cel mai minunat dar pentru sora mea, medicamentul cel mai bun, singurul balsam în stare

---

Povestește o istorie de iubire din timpurile de restriște care au urmat domniei lui Felipe al II-lea. Este iubirea mistică ce a înfiorat sau străfulgerat inimile atîtor femei iberice, care au căpătat nume în Teresa sfînta din Avila, sau chiar eleva lui Ortega y Gasset, María Zambrano. Este iubirea cu majusculă care a făcut atîția fanatici într-o Spanie înclinată spre pasiune, religiozitate, emfază dar și quijotism, spre visare dar și carnalitate. O carnalitate care se simte în paginile cărții de față cu putere erotică, umanizînd drama prin incompatibilitățile sugerate, prin Timpul și Moartea care planează și asupra comunității monahale descrise, asupra celor două maici protagoniste ale iubirii în toate înțelesurile ei, asupra oamenilor de dincolo de ziduri. Remarcabilă este simplitatea de mijloace cu care Sántos pătrunde în subconștientul iberic, în tradiția sentimentului religios care a produs Inchiziția, instituție profund spaniolă, dar și sărbătorirea Paștelui cu imprecații adresate Mariei purtată în efigie, sau pelerinajul la Santiago de Compostela, sau convoaiele goyești de ziua sfîntului Isidro. Bogăția ideatică și de sentiment este conținută în fraze meșteșugite cu iz de timp și încărcate de culoare locală. Un timp pe care, în 1985, Santos îl zugrăvește din nou, în jurul pictorului El Greco.

În selectarea fragmentelor am urmărit evoluția povestirii ca subiect epic, renunțînd de multe ori, din motive de spațiu, la descrieri sau ramificații ale prozei, pentru a facilita pătrunderea cititorului în povestea celor două maici. Am folosit o încadrare secvențială adaptată tehnicii narative a lui Santos. Acest lucru a fost posibil datorită scheletului tramei pe care se construiește organic, acumulînd tensiune și echilibrînd acțiunea. Aspecte care sînt obiectivul prozei de calitate de astăzi în Spania.

A.C.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să alunge necazurile din zilele atît de lungi ale așteptării. Cîteodată ridica privirea în meditație, privind dincolo de fereastră. În alte dăți, printre vise, murmura ca și cum amintirile zilei i-ar fi dat ghes. Nici un alt leac nu o ușura în afară de cartea despre sfîntă (...)

Maica se făcuse bine dar timpurile erau din ce în ce mai grele și oamenii în oraș mureau decimați de boli și de foame, seceta stăpînea pămîntul, mănăstirea decădea încetul cu încetul prin multele lipsuri și morțile maicilor.

Ce vis? am întrebat-o și ea mi-a răspuns că era legat de sfînta din carte.

Eu nici nu-mi mai aminteam. « Sfînta de care îți spun și pe care Domnul a pogorît grația rănilor sale, cea care a scos din nevoi comunitatea cu prețul faimei sale.»

Acum îmi aminteam, da, interesul ei pentru cartea aceea sfîntă care o însoțea în clipele de răgaz și îi dădea speranță în situațiile atît de grave. Dar, proasta de mine, nu reușeam să îi pricep intențiile. Astfel că o întrebai din nou cum era visul de care îmi vorbea.

— Am văzut mănăstirea crescînd atît de repede — îmi explică — cum se spune că sînt cele de la Curte, mari, cu zidurile de piatră masive, cu blazon în înaltul porții arcuite, și o livadă de măslini atît de bogată, și o grădină de zarzavat, și pîine, încît nu mai trebuia niciodată să îndurăm greutăți și lipsuri. [...]

Tot în vis a văzut orașul ca în alte timpuri, către care se întorcea bunăstarea și abundența. Veneau călători ca odinioară, din cele patru vînturi, să-și așeze în prăvăliile lor sigure mătăsurile, pasmanteriile și bijuteriile, din Viscaya cei cu țesături prețioase, portughezi cu fire scumpe și mirodenii din Indii, argint, ceară, pește pentru vremea Postului cel Mare. Marchizul, stăpînul nostru, care ocrotește și întreține casa noastră mănăstirească, își sporea averea văzînd cu ochii datorită birului pe vînzări, cu dările și alte ofrande îi era gospodăria prosperă.

Vedeam eu bine că era doar un vis, o dorință ce dase rod, dar care n-avea nici un sens sau rădăcini în timpurile rele pe care le trăiam. Nici nu era nevoie să deschid ochii ca să văd gardul dărăpănat, bolta capelei deschisă spre cer, podeaua ruptă în refector și moartea în ochii surorilor noastre de fiecare dată cînd îngrijitoarea le servea cu supa mizeră care de abia acoperea fundul farfuriei.

— E bun visul — îi răspundeam eu —, dar, la drept vorbind, soarta noastră, se află deja în mîinile Atotputernicului. Dacă vrerea lui este ca noi să murim vom sfîrși foarte repede prin a apuca și noi pe drumul celorlalte.

— Domnul nu poate dori asta — îmi spunea ca și cum ar fi vorbit cu umbra care începea să acopere deja fereastra —. Ne-a încercat destul pînă acum. [...]

Mă aflam într-o noapte în chilia mea, singură cu Domnul Nostru, cînd veni să mă viziteze sora mea, plină de o mare neliniște, ca cineva care aduce cu sine un mesaj important. Eu la ora aceea îmi lăsam sufletul să se odihnească, fără să-l ocup cu altceva în afara rugăciunilor, ce aduc mare mîngîiere în singurătatea dragostei și pentru marile privațiuni care se nasc din lipsa ei. În astfel de clipe nici un leac nu e de ajuns, căci cine prea mult iubește, nu acceptă sfat sau lecții de la celelalte, ci o altă dragoste prin care să-și aline chinul. Așa că i-am mulțumit cu mari dovezi de afecțiune, sperînd că măcar în acea noapte, chinurile mele și uitarea ar fi avut un leac, că prezența ei îmi va ușura suferința atît de vie.

Dar din nou chipul ei, ca înainte în refector, mi se păru înstrăinat, gînditor. Văzîndu-l atît de serios, am fost repede învinsă, gata doar să ascult, să mă supun, așezată între două focuri aprinse, între cine iubește, adică dăruie totul și cine e pregătită să-l primească.

Cînd ne-am salutat ca de obicei, ea își lăsă mult timp gura lipită de obrazul meu. Am observat atunci că tremura și am întrebat-o:

— Cum asta, sora mea? Ești bolnavă din nou.

Dar ea nu vru să răspundă, ca și cum ar fi fost torturată de un zbucium puternic. Îi simțeam corpul gata să se frîngă, mîinile reci și răsuflarea fierbinte lîngă gura mea, ca vîntul acela diferit care învăluia orașul și zidurile lui, făcîndu-le să lucească în întuneric ca o lumină de jar.

Peste puțin se desprinse de mine și înfășurîndu-se în mantila ei se apropie de fereastra care da spre curtea interioară, atentă la zgomotele care veneau de afară. Eu, văzînd că se îndepărtează, rămăsei destul de rănită, chiar mai tristă și mai învinsă decît înainte. Ce cumplit dușman ești tu, iubire care îi muncești atît, cu spaimele și tresăririle tale pe cei ce caută o inimă străină unde să plîngă și să iubească pînă se satură! [...] Îmi vorbi din nou despre visul ei, despre sfînta aceea.

— Poate că într-o zi Domnul ne va ajuta.

— Domnul nu ne aude.

Rămase mută după aceste vorbe și eu eram speriată de tonul vocei ei, solemn și amenințător în același timp, cu o hotărîre care mai mult ca sigur se desăvîrșea în nopțile acelea lungi.

— Domnul nu ne aude — repetă —. Se vede bine că ne-a lăsat din mînă. Nu mai slujesc la nimic rugăciunile noastre, adică ne seceră în fiecare lună. Vom fi toate în curînd sub tot atîtea cruci, într-un colț al criptei.

— Ce putem face? Vrerea lui nu se află în mîinile noastre. Nu ne rămîne decît să ne rugăm și să ne resemnăm.

— Nu e sigur. Nu voi fi eu cea care se resemnează.

Mînia ei creștea și eu tremuram și mai mult de teamă ca vocea ei și argumentele să nu răzbată dincolo de zidurile chiliei. Niciodată nu o mai văzusem așa, nici nu mai auzisem astfel de cuvinte care semănau a erezie mai mult decît a sfîntă mînie a Domnului, fruct al unei scurte clipe de exaltare. Vroiam să o fac să înțeleagă cîtă trufie se afla în ele, că nu erau decît niște reproșuri trecătoare față de Domnul Dumnezeul Nostru, născocire a demonului care nu încetează niciodată să-și vîre coada, atunci cînd sufletul este pradă neliniștilor. Mai bine s-ar duce să-l caute pe confesor, să-i mărturisească starea ei vorbindu-i cu umilință. El poate i-ar face lumină peste tot. Dar sora mea refuza acest lucru. Spunea că numai ea era în stare să salveze mănăstirea dacă eu, la urma urmei, nu vreau să o ajut. A fost inutil să o întreb cum puteam eu să dreg lucrurile. Atunci deveni din nou rece și străină ca mai înainte și mă lăsă să plec din chilia ei (unde mă adusese) fără să-mi spună mergi în pace, așa cum era gînditoare și îndepărtată.

Dimineața următoare ne aduse o nouă tresărire. Aceasta se datoră unei procesiuni neobișnuite care începu din zorii zilei cu sunet de alarmă. Se auzea dangătul clopotelor ca în timpurile bune, răgușit și ceremonios dinspre catedrală, vii și vesele cele mai apropiate, amestecîndu-se ecourile unora cu sunetele scurte ale celorlalte.

Lîngă jaluzele, cele mai curioase dintre surori priveau așteptînd ca orele de plictiseală să le fie ușurate de evenimentul neașteptat. [...] Doar la amiază am putut însă să aflăm motivul pentru zarva aceea. Coborî portăreasa din campanilă și ne anunță că vine o procesiune pe drumul spre schitul din vale. Nu după multă vreme am văzut-o și noi apărînd, împărțită în două, dînd ocol zidurilor cu crucile ținute sus în mîini, tîrînd după sine pe toți cîți fuseseră iertați deocamdată de moarte. Veneau cu rănile lor și cu cîntările încercînd să alunge seceta cu fervoarea și blestemele lor. Blestemau soarele, cerul atît de strălucitor și de curat, vîntul care se încăpățîna să nu împingă norii, praful, spicele uscate ce rămîneau dintr-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dată oprite în rugă, către Dumnezeu poate, sau adresată, cine știe, apei care se arăta
atît de disprețuitoare.
Cînd s-au aflat mai aproape și au trecut prin fața ferestrelor noastre zăbrelite,
i-am putut vedea cu carnea lipită de piele și de obiectele pentru mortificare mai
crunte decît ale noastre. Unii cu crucea pe umeri, alții cu spatele flagelat, cu sînge
izvorîndu-le din picioare pe care praful brazdelor îl transforma în cruste de lut.
Nimeni, nici sora portărească nu îi cunoștea după chipuri, nici una din noi nu și-i
amintea. Erau ca o turmă a răului, o confrerie mîrșavă a demonului în ciuda crucilor
și cîntărilor, trimisă înainte de Judecata de Apoi pentru a ne șterge de pe fața
pămîntului.

Așa mergeau din sat în sat, din oraș în oraș în număr din ce în ce mai mare, deși
erau excomunicați. Stareța ne încredință că nu erau oameni sfinți sau legiuiți
și nici nu făceau vrăji ca să alunge răul creștinilor așa cum pretindeau, prin sacri-
ficii și penitențe, ci animale vicioase, vociferîndu-și desfrîul ca să-și ușureze amin-
tirea propriilor rele. [. . .]

Ca niște femei simple ce erau, sanctificate în mănăstirea noastră, multe surori
nu înțelegeau rostul acelor țipete mizerabile. Niciodată nu ascultaseră sau nu se
aflaseră în apropierea unor astfel de fapte și nu înțelegeau de ce Domnul Dumnezeul
Nostru, după atîtea calamități și încercări, ne mai hăituia acum cu teribilul păcat
al cărnii.

Nimeni nu a dormit în acele nopți. Nici măcar sora mea care afirma:

— Dumnezeu permite toate aceste jigniri pentru a ne umili.

Eu nu îi înțelegeam cuvintele. Gîndeam că lăsîndu-l pe Satana să-și facă mendrele
în voie, încercîndu-ne propria virtute, în cele din urmă sufletele noastre vor fi
maltratate.

— Nu vor ajunge rău. Dimpotrivă; așa se vor salva.

— Cum asta, sora mea?

— Prin iubire — îmi răspunse. Ea înlocuiește mai bine decît oricare alte fapte,
virtuțile la care se poate ajunge pe căi obișnuite.

Vorbind de iubire mă cucerea întotdeauna. Știam asta din atîtea zile și nopți
în penumbra chiliei ei pînă la crăpatul zorilor. Răsuflarea ei caldă, mîinile tremurîn-
de, ochii la înălțimea gurii mele mă cucereau întotdeauna, suplineau în mine tot
ceea ce în timpul zilei mă hărțuia cu gînduri și amintiri, tot ceea ce ascultam sau
de care mă bucuram, briza suavă a dimineții mîngîindu-mă, freamătul păsărilor cîn-
tînd, atingerea ușoară a cărnii ei de carnea mea. [. . .]

A venit să mă caute ca în atîtea nopți, și de data aceasta mă întrebă ce gîndeam
despre cei care tocmai plecaseră. Eu i-am răspuns că păreau oameni vicioși, mai
degrabă aplecați spre plăcerile lumești decît avizi de haruri cerești, buni pentru
Sfîntul Tribunal, care să le dea bice pe spinare și să-i lihnească. Căci mulți dintre
ei mergeau prin secol anunțînd așa zise revelații, propovăduind împreunarea băr-
batului cu femeia pentru a aduce pe lume o nouă seminție de profeți. Chiar mai
mult: spuneau că nu oamenii păcătuiau, căci odată atins extazul, anulate simțurile,
rațiunea nu conta iar corpul era liber de orice vină gravă sau compromis.

— Atunci, așa, în extaz, ne vom purta noi mai departe menirea. Și scoțînd un
cuțitaș de sub cutele sutanei sora mea mi-l întinse în tăcere.

— Pentru ce? — întrebai înainte de a-l lua.

— Pentru a salva casa.

— Cu o armă atît de mică?

— Cu această armă și mîinile mele.

Mi le arăta iar eu le sărutam, întrebîndu-mă dacă aș fi în stare să le rănesc sau ea să rabde durerea ce i-aș pricinui. Îmi explică foarte clar că odată ce rănile vor fi cangrenate, cineva o să dea de veste că era lucrarea Domnului. Oamenii vor veni în grabă și imediat ce seceta și răul se vor ostoi, faima noastră se va întinde pînă în preajma Curții. [. . .] Cuțitul tremura cu teamă de a pătrunde pielea aceea atît de dulce, prietenă și suavă. În loc să o rănesc am început să o sărut pe cărarea venelor ei vlăguite înspre degete, pînă cînd am căzut amîndouă pe pat, unite și învinse pe așternutul sărac. Era un vis ca atîtea altele trecute, moarte deja, în care dragostea și voința se pierdeau pînă în zori, cînd noi două, unite, înfiorate, consolate, căutîndu-ne în zbuciumul sîngelui, vedeam venind lumina zilei ca pe un mesager ostil care ar tîrî cu sine orele dulci ale nopții. Era ca și cum ne-am fi desfătat cu o agonie rîvnită, ca ceara care se topește și moare la căldura focului, ca fața îndreptată spre lume care se umple de pasiune pentru totdeauna, nebunie sfîntă, rătăcire ademenitoare, nesaț al adevăratei plăceri.

Așa s-a întîmplat. Și noaptea aceea s-a repetat pînă cînd mi-am venit în fire, mi-am stăpînit simțirile, am luat cuțitul fără nici o altă șovăire și i-am împlîntat tăișul în palmele ei.

Cînd a țîșnit sîngele ce ne unea încă o dată, îmbătate de iubire și nebunie, ea a murmurat cu jumătate de glas:

— Cu dulceață, sora mea. Fă să nu-ți tremure mîna.

Cînd sîngele s-a oprit lăsînd pe piele un păienjeniș de urme roșii, ne-am ridicat amîndouă cu răsuflarea întretăiată, scăldate în sudoare, însetate și îndepărtate. Dintr-o dată am simțit buzele ei atingîndu-mi ceafa, apoi gîtul spre buzele mele și pe măsură ce gura ei se apropia nu creștea bucuria în mine ca de obicei, ci o mare neliniște, nemaisimțită pînă atunci nici în timpurile cele mai rele. Era ca și cum în toată treaba asta comună mie îmi revenea partea săracului care nici nu pierde nici nu cîștigă, căruia îi este dat doar să se supună dacă poate. [. . .]

Totul a ieșit la lumină cînd se aflau la utrenie în cor, amintindu-și de maicile care muriseră în ultimile zile, lăsînd stranele goale. Atunci maica, ce își rănise mîinile pentru a semăna cu sfînta despre care citise și a salva mînăstirea, cade la podea, cum se mai întîmplase, și în timp ce se trudesc să o aducă în simțiri îi descoperă mîinile rănite, mîini care la sfîrșitul romanului îi vor aduce moartea prin cangrenă, după ce o transformaseră în sfîntă în ochii oamenilor de dincolo de ziduri și a celorlalte maici, chiar dacă în final înșelăciunea este descoperită și ea moare în așteptarea procesului.

Plăgile se aflau acolo așa cum eu le făcusem, dar mai mari, umflate, vineții, în mijlocul palmelor, ca născute în carne, fără semn de cuțit sau urme de tăietură.

Eu însumi stăteam la îndoială dacă era lucrarea mea sau a Domnului, ca răspuns rugăciunilor noastre. Nici eu nu mai puteam recunoaște minciuna noastră comună, înșelăciunea în care eram părtașe amîndouă, într-atît se zbăteau celelalte să le descopere adevărata natură.

— Sînt plăgi; priviți-le cum sîngerează.

— Poate că erau și cînd a căzut ultima dată.

— E sigur, eu chiar le-am văzut atunci, cînd a mai căzut.

[. . .] Pentru unele erau binecuvîntarea Domnului care ne alegea astfel pe noi, pentru altele era semn că se va întîmpla ceva nemaipomenit: cine știe dacă nu sfîrșitul secetei, al relelor care ne prigoneau. Pentru toate era ceva cu care să umple zilele ostile și goale, o nouă credință care să ne salveze pe noi, pîinea, orașul, pămîntul, măslinii. Dintr-o dată destinul nostru se afla acolo, în mîinile sorei mele care tăcea, își venea în simțiri, deschidea ochii, o scurtă clipă doar, apoi îi închidea cu sfîrșeală. [. . .]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Femeia nu se dădea uşor bătută ci insista că pe copil puteau să-l vindece doar mîinile sfintei.

Astfel am aflat pentru întîia oară că faima surorii mele se făurea dincolo de ziduri, în oraşul gata să creadă că acele mîini pe care femeia le cerea, aduseseră apa norilor, şi îndepărtaseră ciuma.

Cu astfel de întîmplări furia stareţei creştea pe zi ce trecea. De abia ni se adresa iar noi îi răspundeam cu aceeaşi monedă, încrezătoare că timpul era de partea noastră. Vru Domnul poate ca acel copil să se însănătoşească la puţine zile, cine ştie dacă graţie norocului sau devoţiunii şi mama lui se întări în credinţă preamărind pe cea căreia îi datora aceasta. Aşa se face că de atunci n-a mai fost zi în care să nu ne viziteze oameni de tot felul, umili cu precădere, cu multă fervoare şi într-un număr atît de mare încît uneori umpleau porticul de la intrare de jur împrejur [. . .]

Noi credeam că s-au întors vremile de belşug dar repede ne-am dat seama că ne înşelam. Mulţimea aceea, mereu mai mare, venea la noi cu mîinile goale. Nu-i atrăgea nici măcar mănăstirea. Singură prezenţa sorei mele şi a mîinilor ei capabile să vindece relele, să alunge ciuma sau să salveze recoltele. Se aflau acolo doar pentru a le vedea, a le atinge, a le săruta, fiecare purtîndu-şi năpasta pe umeri, unii cu o ultimă speranţă licărindu-le în ochi; alţii, veniţi de mai departe, cu semnele vreunui rău îngrozitor, cu înfăţişarea mizerabilă, slobozindu-şi în jur durerea şi plînsetele. Nu veneau să dea ci să ia, nu aveau o atitudine supusă ca mai înainte ci posomorîtă şi acră de fiecare dată cînd stareţa le închidea porţile. [. . .].

Sfînta, sora mea, ajunsă stareţă, obişnuia să-mi spună că doar prin durere vom ajunge la comunicarea cea atît de jinduită cu acel care, tată şi serv al nostru, a suferit pasiune şi lacrimi, iubind, pătimind.

Astfel, ca de atîtea ori, fără să murmure nici un cuvînt, sora mea s-a înclinat pe pat. Cu spatele gol pînă la centură unde se zăreau vîrfurile cordonului pentru mortificare, îmi întinse biciul de cînepă, implorîndu-mă să fac lucrul obişnuit. Ca de atîtea ori, ca atunci cînd stareţa ne-a condamnat la aceeaşi pedeapsă, carnea ei fragedă, care era a mea, grădină de plăcere, drum de durere, se transformă într-un cîmp cu brazde roşii. Cu fiecare lovitură, corpul şi patul se cutremurau; eu însămi închideam ochii simţind în mine durerea ramificaţiilor fine cu urme vinete care atît de mult durau pe carnea suavă. Şi totuşi, din ce în ce mai mult creştea mînia în braţul meu. Era lupta iubirii contra iubirii, durerii contra durerii, mortificarea, ura faţă de corpul ei pentru a-l face să se nască din nou, o rară plăcere, o pedeapsă zadarnică în aşteptarea clipei cînd o voi simţi în corpul meu, în aşteptarea mîinilor acelea încleştate de patul de lemn cu saltea de paie, luptînd să sufere imobile murmurul surd al pedepsei în aer.

Cînd cînepa înroşită se întoarse împotriva spatelui meu, cînd mîinile sorei mele deveniră la rîndul lor desfătarea şi călăul cărnii mele, amîndouă rămaserăm mai unite în plăcere şi suflet decît înainte, topite într-un singur suspin, ca o flacără de iubire care ne-ar purta dincolo de această lume muritoare.

Apoi sora mea se apropie de balamaua ferestrei care dădea spre zid şi, din praf, scoase un pumn de bucăţi de sticlă spartă. Le luă în palma mîinilor şi preţ de cîteva clipe le strînse cu putere ca într-o rugăciune, pînă rămase istovită. Peste scurt timp, un fir roşu-întunecat curgea printre degetele sale, amestecat cu praf, transformat în rîu de lut sau izvor de sînge. Apoi îşi ascunse din nou arma în pervaz şi din nou eram împreună, bandajele puse la loc, liniştite; ne-am îndepărtat în tăcere complice pe drumul indicat de clopot.

Fragmente, în româneşte de ALINA CAMBIR

EDUARDO MENDOZA

ORAŞUL MINUNILOR

Moş Tonet îmbătrînise de-a binelea, vedea prost, deoarece cu timpul devenise prezbit, însă tot mîna zilnic sau aproape zilnic trăsura de la Sant Climent la Bassora şi de la Bassora la Sant Climent. Într-o zi, avînd de-acum optsprezece ani, iapa cu care lucra căzu moartă în grajd; nu-şi adunase de cînd era ea picioarele ca să se aşeze pe-o parte şi să se odihnească; acum o găsiră cu copitele în sus, cu picioarele foarte ţepene de parcă se plimba la antipozi. Moş Tonet cumpără altă iapă, în loc să iasă la pensie cum ar fi trebuit să facă. Iapa aceasta nu cunoştea drumul: o iapă, cît ar fi de isteaţă, are nevoie de cîţiva ani să înveţe un drum atît de lung şi întortocheat precum acela. Ba fiindcă o luase razna iapa, ba fiindcă era slab de vedere căruţaşul, se rătăciră de mai multe ori, dintre care o dată, rău de tot: atunci îi apucase noaptea iar el nu-şi mai putea da seama defel unde aveau să se oprească. Înainte se uita la stele, dar acum se lupta cu ceaţa, pe zi ce trecea tot mai deasă. Urlau lupii iar iapa, speriată, se învoia să înainteze numai sub îndemnul biciului. În cele din urmă, zăriră focuri şi merseră într-acolo. Moş Tonet era convins că are să dea de ciobani, cu toate că ţinutul, extrem de agrest, nu era prielnic vitelor de nici un fel. În realitate, era o tabără de tîlhari — banda lui Cornet. Aceşti tîlhari erau supravieţuitori ai ultimului război carlist; în loc să depună armele, să se predea învingătorilor şi să nădăjduiască într-o amnistie, luară calea muntelui. Dacă ne predăm or să ne treacă sub tăişul sabiei, le spuse Cornet oamenilor lui, a căror încredere şi devotament ştiuse să şi le cîştige de-a lungul acelei campanii sîngeroase; eu vă propun să ne facem bandiţi; dacă tot nu ne aşteaptă decît moartea, cît om trăi măcar să trăim din împrumut; ne putem îngădui luxul să ne riscăm viaţa pe nimic. Lăsîndu-se convinşi de acest raţionament, demonstrară o îndrăzneală de necrezut. Făcură de batjocură toate contingentele înarmate pornite pe urmele lor şi dobîndiră faimă în toată regiunea: erau bandiţi romantici. Ţăranii şi ciobanii îi tolerau. Nu îi protejau, fiind sătui de atîtea secole de hărţuială pe la porţile lor, dar nu-i denunţau şi nici nu-i vînau cu gloanţe cînd le venea la îndemînă să o facă. Bandiţii, care socoteau că aveau să trăiască puţin şi să moară demn, cu arma în mînă, îmbătrîniseră uitaţi de autorităţi în creierul munţilor. Poposind în tabăra lor, moş Tonet dădu peste o ceată de moşi betegi care abia mai puteau să-şi ducă trabucul la gură. Eu vă credeam plecaţi de mult dintre cei vii, vă credeam o legendă. Îi dădură să mănînce şi îl lăsară să petreacă noaptea în tovărăşia lor. Nu-i vorbiseră aproape deloc: nu erau obişnuiţi să stea de vorbă cu oameni străini iar între ei de mult îşi spuseseră totul. Pe moş Tonet îl ştiau din vedere: pîndiseră de mii de ori trăsura

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

trecînd încolo şi încoace, dar nu o atacară niciodată, ştiind că ducea şi aducea lucruri trebuincioase pentru ţărani. A doua zi îl puseră pe drumul cel bun şi îi dădură o bucată de pîine şi un bici. Înainte de a pleca îl duseră să vadă micul cimitir unde odihneau osemintele bandiţilor care muriseră de boală acolo, pe munte: erau cam tot atîţia morţi cîţi şi vii. Pe morminte erau întotdeauna flori sălbatice şi o puzderie de cruci pentru că erau toţi foarte credincioşi. Întîmplarea aceasta se petrecuse cu cîtva timp în urmă. Acum iapa cunoştea aproape tot drumul iar moş Tonet era aproape orb.

— Totuşi, spuse, isprăvind de povestit această păţanie călătorului care îl tocmise la Bassora în după-amiaza aceea, totuşi, zic, îţi cunosc vocea de undeva. Călătorul tăcu. Într-un tîrziu, moş Tonet izbucni în rîs. Păi, aşa e ! Eşti Onofre Bouvila ! Să nu spui că nu ! Onofre nu spuse nici da nici ba iar moş Tonet prinse din nou să rîdă cu voie bună. Nu are cum să nu fie aşa. Timbrul vocii îmi părea într-adevăr cunoscut, dar tăcerea bătăioasă de acum nu-mi mai lasă chiar nici o îndoială: eşti la fel ca şi nebunul de taică-tău, pe care l-am cunoscut bine. Cînd a plecat în Cuba l-am dus chiar eu, cu trăsura asta, la Bassora. Nu ştiu cîţi ani să fi avut el atunci, dar nu era cu mult mai mare decît eşti tu acum, da, şi îşi dădea, vezi, mă rog, nişte aere de parcă nouă, celorlalţi, încă nu ne picase caşul de la gură. Cînd s-a întors din Cuba tot eu l-am adus înapoi. Lumea era strînsă în faţa bisericii, parcă îl văd şi-acum cu ochii ăştia ai mei slabi: taică-tău stătea chiar aici, unde eşti tu acum, stătea ţeapăn; purta un costum alb de dril şi o pălărie de pai împletită, din cele care se cheamă Panama, după cum e şi numele ţării. Cît a fost drumul de lung n-a scos o vorbă. Îşi dădea aere de bogătaş, cu toate că nu avea nici un real, dar dacă am să-ţi povestesc n-ai să mă crezi. În loc s-aducă bani, ştii ce-a adus

— O maimuţă, răspunse Onofre.

De prea multe ori moda literară şi valoarea artistică s-au înscris pe traiectorii divergente pentru a mai putea crede că o coincidenţă e cu adevărat posibilă. Şi totuşi, în cazul lui Eduardo Mendoza, o asemenea fericită coincidenţă ni se impune cu strălucire. Noutatea viziunii lui epice este una substanţială, atracţia scrisului său e menită să dureze.

Valoarea i-a fost recunoscută, de altfel, încă de la primul roman, *La verdad sobre el caso Savolta* (Adevărul despre cazul Savolta) în 1975, cînd a fost distins cu Premiul Criticii. Romanul din 1986, *La ciudad de los prodigios* (Oraşul minunilor), a obţinut premiul italian « Grinzane Cavour » şi a fost considerat « cartea anului 1988 » de către revista franceză de specialitate « Lire ». În afara acestor două titluri, bibliografia lui Mendoza mai cuprinde: *El misterio de la cripta embrujada* (Misterul criptei fermecate) — 1979, *El laberinto de las aceitunas* (Labirintul măslinelor) — 1982, *La isla inaudita* (Insula nemaipomenită) — 1989, *Barcelona modernista* (Barcelona modernistă) — 1989, scrisă împreună cu sora sa, şi *Sin noticias de Gurb* (Fără veşti de la Gurb), roman publicat în foileton, în ziarul « El País », în vara lui 1990.

Eduardo Mendoza s-a născut la Barcelona în anul 1943, este de profesie avocat şi a lucrat ca interpret la Naţiunile Unite între 1973 şi 1982, cînd se întoarce la Barcelona, oraş asupra căruia se focalizează interesul său narativ. Spiritul creaţiei sale a fost apropiat de acela al generaţiei '98, alte referinţe comparative au fost Balzac şi Zola, ca romancieri ai Parisului, pentru viziunea sa asupra Barcelonei.

Mai îndreptăţit ni se pare colegul său de generaţie, Manuel Vázquez Montalbán, atunci cînd pune în legătură prestaţia artistică a lui Mendoza cu revoluţia ştiinţifică

— O maimuţă beteagă, da, domnule: văd că le ţii minte, spuse moş Tonet sfichiuind iapa, care se oprise să mănînce iarbă pe marginea drumului. Ho, Persa, nu mînca acum c-o să-ţi pice rău — pocni el din bici. *Persa* — îi explică — aşa o cheamă; aşa, de cînd am cumpărat-o. Dar despre ce vorbeam? A, da, despre îngîmfarea lui taică-tău: un zevzec, dacă vrei să ştii părerea mea. Ehei, băiete, ai cuteza să dai într-un om bătrîn şi aproape orb? Haida de, că se vede cît de colo că da; bine, bine, o să-mi măsor vorbele, cu toate că asta nu schimbă cu nimic felul cum gîndesc. Ştiu de-acum oamenii, aşa sînteţi voi: nu vreţi să vi se spună ceea ce nu vă place să auziţi; vreţi să auziţi numai ce vă place, chiar dacă ştiţi că ceea ce auziţi nu e ceea ce gîndeşte lumea. Pfui, ce lipsă de judecată ! Dar să nu crezi că de-asta sînt indignat ori măcar mirat: de ani de zile am învăţat să le măsor oamenilor vanitatea; am lecuit destui şi pe urmă am avut timp să cuget. Ori de cîte ori am făcut drumul ăsta de unul singur, am folosit timpul cugetînd. Acum ştiu cum stau lucrurile. Şi mai ştiu că n-o să le schimb eu, orice aş face; nici nu pot, nici n-am timp să schimb lucrurile; nici nu sînt sigur că aş vrea s-o fac, chiar dacă aş avea asemenea putere şi timp. Sînt oameni care văd cu ochii închişi; deschid ochii şi tot atîta văd. Eu nu. Aş fi putut fi aşa, dar nu sînt.

Astfel divaga căruţaşul, cu acea incoerenţă care la oamenii bătrîni şi smintiţi adeseori trece drept înţelepciune. Onofre Bouvila nu-l asculta: se resemnase să audă glasul căruţaşului şi să nu-i dea atenţie. Stătea şi contempla acel drum pe care, cu opt ani în urmă, îl străbătuse în direcţie opusă. Plecase de aici într-o dimineaţă de primăvară, cînd abia mijeau zorile. Cu o zi înainte îşi anunţase părinţii că avea de gînd să plece la Bassora; acolo spera că o să se vadă cu domnii Baldrich-Vilagràn şi Tapera, le spuse: cu siguranţă îi vor da de lucru într-una din întreprinderile lor; în felul acesta va putea să-i ajute să plătească din datoriile făcute de american. Acesta încercă să se împotrivească: răspunzător de strîmtoarea în care

şi tehnică ce a avut loc în Spania între 1965 şi 1975 şi a provocat o schimbare radicală a mentalităţilor iar, în plan artistic, o reacţie anticonvenţionalistă.

Un roman precum *Oraşul minunilor* poate fi considerat, desigur, un roman istoric. Oricum, documentaţia istorică e utilizată din plin şi, uneori, chiar în chip ostentativ, eseistic. Dar ne dăm seama uşor că acest fundal istoric nu e sigur — şi, mai ales, nu e important — în sensul riguros documentar al termenului. Acest cadru istoric, el însuşi, este o parte dintr-o iniţiativă mai largă, mai cuprinzătoare. Documentarul istoric propriu-zis e interferat, spre a nu zice împînzit, de secvenţe apocrife, ca şi cum realul n-ar rezista presiunii imaginarului, ca şi cum romancierul istoric n-ar putea renunţa la ficţiune, nu s-ar putea dezbăra de talentul său. De fapt, Mendoza scrie roman istoric constatînd declinul romanului istoric şi, mai ales, provocîndu-l.

Aşa cum cadrul romanului istoric e adoptat în *Oraşul minunilor* spre a pulveriza şi depăşi convenţia romanului de gen, tot astfel, în *Fără veşti de la Gurb*, structura romanului-foileton, ca şi temele S.F., sînt utilizate în scopuri anticonvenţionale. În acest ultim roman, ca şi în *Misterul criptei fermecate*, trecutul e mereu conectat la actualitate, sobrietatea dării de seamă e întreruptă de intruziuni orale, autorul e fascinat tocmai de amestecul limbajelor şi mizează pe « scurtcircuitarea » lor.

Secvenţa aleasă din *Oraşul minunilor* este semnificativă pentru decupajul caracteristic autorului, pentru lumile diverse care îl atrag şi pentru punctul de vedere din care le contemplă.

A.M.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Români

se aflau era el și n-ar îngădui ca fiul său să se sacrifice . . . Onofre îi porunci să tacă . . . Americanul își pierduse toată autoritatea și tăcu; mamei îi spuse că va sta la Bassora atîta cît va fi nevoie ca să adune banii. Cîteva luni, îi spuse, cel mult un an. Am să vă scriu imediat, le făgădui. Prin moș Tonet o să vă țin la curent cu ceea ce se întîmplă. În realitate, se gîndise mai de mult să plece la Barcelona și să nu se mai întoarcă niciodată. Pe atunci credea că n-are să-și mai vadă vreodată părinții, nici să pună piciorul în casa în care se născuse și trăise pînă în ziua aceea. Odată urcat în trăsură, taică-său îi întinse bocceluța cu schimburi; pusese cu grijă bocceluța în fundul trăsurii. Maică-sa îi legă șalul la gît. Cum nimeni nu zicea nimic, moș Tonet se sui pe capră și spuse: dacă ești gata, plecăm. El răspunse din cap că da, pentru a nu lăsa să-i scape vocea, gîjîită de emoție. Moș Tonet pocni din bici și iapa porni la drum înfundîndu-și copitele în glodul apărut după dezgheț. Drumul va fi greu, spuse moș Tonet. Americanul își fluturase panamaua, maică-sa spusese ceva ce el nu mai putuse auzi. Apoi începu să se uite la drum și, îndepărtîndu-se, nu-i mai văzu pe părinții săi. Trăsura străbătu drumul ce ducea la rîu, drumul peșterii vrăjite, cel de mers la vînat păsări, cel de mers la pescuit, care nu era unul și același cu drumul la rîu, cel de mers după ciuperci, toamna; niciodată nu se gîndise că ar exista atît de multe drumuri. Cînd valea se pierdu prin ceața zorilor el încă mai văzu turla bisericii. Încă întîlniră două turme de oi. Ciobanii îi spuseră bun rămas: ridicaseră bîtele și rîseră. Avea bărbia îngropată în șal, blană de miel și bonetă catalană. Ciobanii aceștia îl cunoșteau din ziua în care venise pe lume. De-acum n-am să mai întîlnesc pe nimeni care să mă cunoască astfel, se gîndi. Pe bucata de drum ce mai rămăsese văzură sălașe părăsite. Din cauza frigului și a ploii ușile și obloanele ferestrelor ieșiseră din țîțîni: se vedea interiorul acestor case nemobilate, năpădit de frunze uscate; din unele ieșeau păsări zburînd: erau casele celor care plecaseră la Bassora să caute de lucru în fabrică; lăsaseră să se stingă focul în vetrele lor, cum se spunea. De atunci trecuseră opt ani iar în toți acești ani Onofre Bouvila făcuse multe lucruri; cunoscuse oameni, cei mai mulți ciudați, aproape toți răi; cu unii o terminase fără să știe prea bine de ce; cu alții făcuse alianțe mai mult sau mai puțin stabile. Copacii, culoarea cerului văzut prin frunziș, freamătul vîntului în pădure, mirosul cîmpului îi erau acum familiare. Îi părea că nu ieșise niciodată din valea aceea, că tot restul fusese un vis. Pînă și fata lui don Humbert Figa y Morera pentru care simțea o iubire sălbatică părea acum ceva trecător, lucirea unui fulger, în închipuirea sa. Trebuia să facă un efort să-și amintească trăsăturile ei așa cum erau ele, iar nu ca pe ceva lipsit de formă. În unele momente aceste trăsături se confundau în mintea sa cu altele: cu ale sărmanei Delfina care se afla și acum în închisoare după atîta vreme, sau cu ale unei fete cu care avusese un contact trecător și trivial în urmă cu o săptămînă; nu schimbase cu ea mai mult de patru fraze; fata făcea parte dintr-o *troupe* de păpușari la al cărei spectacol asistase pur și simplu din întîmplare; o găsi nostimă pentru că, fără să fie urîtă, avea o față de cîine; era atît de tînără încît trebuise mai întîi să cadă la învoială cu părinții ei, să le plătească anticipat: acest fapt îndepărtase orice dialog între ei, odată încheiat tîrgul. Tot ce-i spuse el fu o frază prietenoasă la despărțire, dimineața; și îi dădu și un bacșiș uriaș. Prinsese obiceiul de a da bacșișuri exagerate cînd vedea bunăvoință din partea celor care îl serveau; în cazul acesta rămăsese mulțumit și o arătase cu generozitate. Fata luase banii cu un gest distrat, fiind mult prea tînără pentru a-și da seama de disproporție, de parcă, în realitate, această sumă și modul în care o cîștigase nu aveau nici o legătură cu ea. Îl privi numai într-un fel ciudat de care acum își amintea stînjenit.

— De ce mă plîng? spunea în aceeași clipă moș Tonet. Mă plîng de ceața care ne învăluie? Nu, domnule. Mă plîng atunci de vreme? Nu, domnule. Mă plîng

că-i terenul prost? Nu, domnule, nu mă plîng nici de teren că-i prost. Atunci, de ce mă plîng? Mă plîng de prostia omenească pentru care, cum tocmai spuneam, taică-tău este un mare exemplu. De ce mă iau de el cu atîta înverșunare? Oare mă iau de el cu atîta înverșunare din invidie? Da, domnule: mă iau de el cu atîta înverșunare numai și numai din invidie.

Era noapte cînd se opriră dinaintea porții bisericii. Căruțașul îl întrebă dacă-i înștiințase pe părinți de această vizită. Nu, spuse Onofre. A, vrei să le faci o surpriză, spuse moș Tonet. Nu, răspunse Onofre: nu i-am înștiințat. Spune-le salutări din partea mea, spuse moș Tonet. De ani de zile nu mai știu nimic despre ei, și, într-o vreme, taică-tău și cu mine am fost prieteni buni; eu l-am dus în Cuba cînd a dat în scrînteală să emigreze, ți-am povestit? Îl lăsă pe căruțaș în piață căutînd să dibuiască pe unde era cîrciuma și apucă drumul spre casă.

Maică-sa stătea în poartă: fu prima care îl văzu venind. Ieșise întîmplător să vadă cerul, ceea ce nu mai făcuse de cîțiva ani. După plecarea lui Onofre prinse fără să vrea obiceiul de a se posta în fiecare zi în poartă la asfințitul soarelui, pentru că atunci venea trăsura, dacă venea. Pe urmă, fără să vorbească despre aceasta cu bărbatul ei, se lăsă păgubașă: a înțeles că Onofre n-are să se mai întoarcă și nu voia să amestece viața fiului ei cu acest obicei prostesc. Mă duc să încălzesc cina, spuse, văzîndu-l venind. Și tata? întreabă el. Ea îi făcu semn că taică-său era înăuntru. La o primă privire îl găsi foarte îmbătrînit. Nici pentru maică-sa nu stătuseră anii pe loc, dar el era încă prea tînăr pentru a înțelege că și maică-sa se putea schimba.

Purta tot costumul de dril, acum ponosit și scămoșat, îngălbenit de spălături, stîlcit de rărituri și cîrpituri fără număr. Ridicîndu-i de pe masă, unde își țintuise privirea, ochii i se umplură de lacrimi. Nu-și modifică expresia, de parcă pe ușă n-ar fi intrat cineva neobișnuit. Așteptă ca fiul său să rupă tăcerea, căci era limpede că nu venise degeaba, însă, cum nu spunea nimic, făcu un comentariu ajutător: Cum a fost pe drum?

Onofre răspunse: Bine. Tăcerea se așternu din nou sub privirea atentă a mamei.

— Ești foarte bine îmbrăcat, spuse americanul.

— Nu am de gînd să vă dau bani — îi curmă vorba Onofre. Americanul păli. Nici prin cap nu-mi trecea să-ți cer, băiete, spuse printre dinți. Vorbea ca să vorbească. Atunci taci, spuse Onofre, sec. Americanul înțelese că în ochii fiului său era de-acum un fel de caraghios fără pereche. Se ridică sprinten și spuse: Mă duc în ogradă să caut ouă. Ieși din casă luînd cu sine un scăunel. Nu spuse la ce-i trebuia acel scăunel în ogradă. Rămînînd singur cu maică-sa, cercetă casa din priviri: știuse că o să-i pară mai mică decît și-o amintea, dar îl uimi cît de sărăcăcioasă și de umilă putea să arate. Își văzu patul, așezat lîngă patul părinților, cu așternutul pe el, de parcă ar fi fost folosit peste noapte. Maică-sa îi preîntîmpină întrebarea: După ce ai plecat, ne-am simțit foarte singuri, spuse pe un ton ce semăna a dezvinovățire. Onofre se lăsă să cadă pe un scaun — obosit de hurducăiala trăsurii? — așezîndu-se, se lovi de lemnul tare al scaunului. Așa că am un frate, spuse. Mama plecă ochii. Dacă am fi știut unde să-ți scriem . . ., spuse la urmă, evaziv. Unde e? întrebă Onofre. Părea că vrea să spună: să terminăm o dată cu farsa asta. Mama spuse că trebuie să vină.

— Ne e de mare ajutor, spuse de la un timp; tu știi cum e munca la cîmp. Iar taică-tău nu e bun pentru așa ceva: și n-a fost niciodată pentru munca la cîmp, nici cînd a fost tînăr. Cred că de-asta a și plecat în Cuba. A suferit mult — urmă fără nici o pauză, de parcă-și vorbea sieși — crede că numai din vina lui ai plecat. Văzînd că treceau lunile și nu mai veneai, făcu cercetări: află că nu erai în Bassora, că unii știau că erai la Barcelona. Iar ceru bani cu împrumut și plecă să te caute. Pînă atunci nu mai ceruse bani cu împrumut. A stat la Barcelona cam o lună,

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

să-ți dea de urmă, întrebînd din om în om. Cu timpul a trebuit să se întoarcă. Am fost amărîtă. Atunci pentru prima oară am văzut ce înseamnă pentru el înfrîngerea. Am avut copilul: ai să-l vezi îndată. Nu seamănă cu tine: tot foarte tăcut, dar altă fire. La fire e mai mult spre taică-său.

— Ce face acum? întreabă Onofre Bouvila.

— Lucrurile ar fi putut să meargă mai prost decît au mers, spuse ea: știa că se referea la taică-său; abia de curînd a uitat de povestea cealaltă. Domnii aceia din Bassora care au fost gata să-l bage la pușcărie, îți aduci aminte?, i-au dat o slujbă ca să cîștige o pîine. Cred că s-au purtat bine, una peste alta. I-au dat o geantă și l-au trimis pe la sate și pe la sălașe să vîndă asigurări: ceva nou. Cum pățania lui trecuse din gură în gură cît e regiunea de mare, peste tot oamenii îl cunosc. Dau fuga la el cînd îl văd venind, cu costumul alb. Unii îl iau în bășcălie dar din cînd în cînd vinde cîte o asigurare. Cu asta și cu ce agonisim cu pămîntul și cu păsările o scoatem cumva la capăt — se apropie de ușă și scrută întunericul cu ochii. Mă mir că nu vine, spuse fără a explica la cine se referea. Ceața se spărsese și în lumina lunii se vedeau fîlfîind liliecii. Ceea ce mă frămîntă pe mine acum este sănătatea lui. Are și el niște ani și viața asta nu-i pentru el. Trebuie să bată kilometri întregi și pe frig și pe căldură, obosește, bea mult și mănîncă puțin și prost. Unde mai pui că într-o zi, să fie vreo patru, cinci ani de-atunci și-a pierdut pălăria: i-a luat-o o pală de vînt și a dus-o într-un lan de grîu; a căutat-o ce-a căutat-o pînă s-a înnoptat. Am încercat să-l conving să-și cumpere o șapcă dar nu-i chip . . . Ah, uite-l că vine.

— Am fost să cer niște ceapă și nițică izmă, spuse americanul intrînd. Venea fără să aducă și scăunelul.

— I-am povestit lui Onofre cum a fost cu pălăria, spuse ea. El puse pe masă tot ce adusese. Se așeză, mulțumit că avea un subiect de discuție: o pierdere ireparabilă, spuse. Nu se găsește așa ceva pe aici: nici la Bassora și nici la Barcelona. O panama veritabilă.

— I-am zis și de Joan, spuse mama. Americanul se înroși pînă la rădăcina părului.

— Îți amintești, spuse, cînd am fost amîndoi la Bassora atunci, cu maimuța? Tu nu mai fuseseși niciodată la oraș și totul îți plăcea . . .

Onofre rămase cu ochii pironiți la băiatul ce stătea în ușă. Nu cuteza să intre. Îi spuse: intră și vino în lumină să te văd. Cum te cheamă?

— Joan Bouvila i Mont, sluga lui Dumnezeu și a dumitale, spuse băiatul.

— Nu-mi spune dumneata, îi porunci. Sînt fratele tău, Onofre. Ai auzit de mine nu-i așa? — băiatul dădu din cap că da. Să nu mă minți niciodată, îi spuse Onofre.

— Așezați-vă la masă, spuse mama. Cinăm. Onofre, binecuvîntează tu masa. Cinară toți patru în tăcere. Încheiată cina, Onofre spuse: să nu credeți cumva că am venit să rămîn. Nimeni nu-i răspunse: de fapt, nimeni nici nu se gîndise al asta. Era de ajuns să-l vezi ca să-ți dai seama că lucrurile nu puteau fi astfel.

— Am venit să-mi iscălești dumneata niște hîrtii, spuse adresîndu-se tatălui său. Din buzunarul hainei scoase o hîrtie, pe care o lăsă împăturită pe masă. Americanul întinse mîna însă nu ajunse să apuce hîrtia. Se opri și plecă ochii. E ipoteca pe casă și pe pămînt, spuse Onofre. Am nevoie de bani pentru investiții și nu văd de unde i-aș putea scoate dacă nu de aici. Nu aveți a vă teme. Puteți locui în continuare în casă și munci pămîntul. Numai dacă o să-mi meargă prost afacerile o să fiți dați afară din casă, dar n-or să-mi meargă prost.

— N-ai nici o grijă, spuse mama, taică-tău o să-l iscălească, nu-i așa, Joan?

Tatăl iscăli fără să citească măcar contractul pe care i-l dădea Onofre. După ce-l iscăli se ridică de pe scaun și ieși din încăpere. Onofre îl urmări cu privirea apoi se uită la maică-sa. Ea îi făcu un semn aprobator cu capul. Onofre ieși în

cîmp, se duse să-l caute pe american. Îl găsi, în sfîrșit, șezînd sub un smochin pe un scăunel cu trei picioare, din cele ce se folosesc la muls. Era scăunelul pe care-l luase cu el înainte. Fără să-i spună vreo vorbă, se rezemă de trunchiul smochinului: de acolo îi vedea americanului spinarea și ceafa, umerii aduși. Acesta prinse să vorbească fără ca el să-l stîrnească.

— O viață întreagă am crezut — spuse, și arăta un punct nedeslușit în depărtare; de fapt, voia să cuprindă cu un gest pînă în zare tot ce sta în bătaia lunii — că ceea ce vedem a fost dintotdeauna așa, exact cum vedem noi acum, că toate, toate acestea erau rezultatul unor cicluri naturale statornice și a unor schimburi de anotimp ce vin an după an cu regularitate. Mulți ani mi-au trebuit ca să-mi dau seama cît de mult greșeam: acum știu că pînă și ultimul petec de pămînt și de pădure a fost muncit cu trudă și migală ceas de ceas și lună de lună; că părinții mei și, înainte, bunicii și străbunicii pe care n-am apucat să-i cunosc și alții și alții, înainte chiar ca ei să se fi născut, s-au luptat cu Natura pentru ca noi, acum, precum ei înainte, să putem trăi aici. Natura nu e înțeleaptă, cum se spune, ci proastă și îndărătnică și mai cu seamă crudă. Însă generații de oameni au schimbat încetul cu încetul aceste lucruri ce țin de natură: cursul rîurilor, compoziția apelor, căderea ploilor și așezarea munților; au domesticit animalele și au modificat arborii, cerealele și plantele, în general: tot ceea ce înainte era distrugător acum rodește. Rezultatul acestei strădanii a mai multor generații îl avem acum dinaintea noastră. Eu, înainte, lucrul acesta nu am știut să-l văd: credeam că orașele erau importante, în schimb, cîmpul nu era nimic, dar astăzi cred că mai degrabă este cu totul dimpotrivă. Fapt e că muncile cîmpului cer timp mult, trebuie făcute puțin cîte puțin, fără grabă, la timpul potrivit, nici prea devreme nici prea tîrziu și, așa fiind, pare că în jurul nostru nu s-ar petrece nici o schimbare, lucru care în nici un oraș din lume nu ni se întîmplă; acolo firesc este să se întîmple invers: numai ce le vedem și ne dăm seama de întinderea și de înălțimea și de numărul nesfîrșit de cărămizi necesare pentru a-l ridica, dar și aici ne înșelăm: orice oraș poate fi construit pînă la capăt într-un număr de ani. De aceea oamenii de la sat sînt altfel: mai tăcuți și mai îngăduitori. Dacă aș fi înțeles aceste lucruri înainte, poate că viața mea ar fi fost alta, dar mi-a fost scris să nu fie așa: sînt lucruri pe care le ai în sînge de cînd te naști ori, dacă nu, trebuie să le înveți după mulți ani și multe greșeli.

— Nu te mai frămînta acum, tată, spuse Onofre. Totul o să iasă precum v-am spus și o să vă dau banii înapoi cît de curînd.

— Să nu crezi că mă frămînt pentru ipotecă, băiete, răspunse americanul. Pînă azi, la drept vorbind, nici nu știam că pămîntul s-ar putea ipoteca. Dacă aș fi știut, poate că eu însumi l-aș fi ipotecat, în urmă cu ani, pentru a mă angaja în afaceri. De-ar fi fost așa, astăzi nu l-am mai avea; dar cu tine va fi altfel, de asta sînt sigur.

— Nu se poate să dau greș, spuse Onofre.

— Nu le mai rumega atîta și du-te de te culcă, spuse americanul, că mîine te așteaptă un drum lung. N-ar fi mai bine să mai stai o zi-două?

— Am hotărît că plec, spuse Onofre. A doua zi plecă la Barcelona din nou. Trecînd prin Bassora legaliză contractul prin notariat. Petrecuse noaptea în patul ce fusese mai demult al lui. Joan dormi cu părinții. Data trecută, își spuse, am crezut că văd cîmpurile astea pentru ultima oară; acum, în schimb, știu că n-o să pot să nu le mai văd. Oricum, e totuna. Dar dacă tot trebuie să le văd din cînd în cînd, măcar să trag un folos de pe urma lor. Asta era toată filosofia lui atunci: să cumpere și să vîndă, să cumpere și să vîndă.

Fragment, în românește de ANGELA MARTIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din Român

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

PIANISTUL

Uite ce mi-au făcut.
Era tot ce aveam mai bun, au venit ăștia și mi-au schimbat cîntecul, mamă.
Uite ce mi-au făcut.
Era tot ce aveam mai bun, au venit ăștia și mi-au zdrobit creierul ca și cum ar fi fost un os de pui, mamă.

(Din cîntecul *What have they done to my song, ma ?*)

I

Dacă lampa ar avea bec, probabil că ar aprinde-o. Absurd. Nu o aprinde pentru că nu are bec.

— Dar, de fapt, nici nu am nevoie să o aprind.

Spune. Și vocea ridică cearceaful deasupra buzelor. Soarele amurgului se descompune în fîșii de purpură în colțul stîng al odăii, unde grinda își arată cărnurile roase. Scoate un picior de sub cearceaf și îl așează deasupra, îndoit, contemplîndu-l parcă ar fi să-l cumpere. Picior care nu-i folosit corespunzător, culoare de cadavru, bolire a unei morți anunțate. Îl ascunde repede, cu fățărnicia unui hoț, în clipa cînd, întoarsă în broască, cheia face zgomot. Deși nu poate fi altcineva decît Luisa, întreabă:

— Luisa?

— Da. Eu sînt. Cine putea fi la ora asta?

Suflă din greu, Luisa. Încărcată de muncă și de sacoșe. Este un volum torturat de povară, care își deschide drum prin hol. Și nu renunță pînă nu ajunge la bucătărie, unde sacoșele se răzvrătesc împotriva grijii cu care au fost purtate pînă acum și cad.

— Drace!

Strigă Luisa din bucătărie și el ghicește frica pentru ouăle sparte.

— Bine măcar . . .

Nu s-au spart.

— Se poate folosi.

Unul chiar s-a spart.

— Ai chef de-un scrob la cină?

— De ore întregi nu mă gîndesc decît la asta. Avem telepatie.

Luisa nu vine. Preferă să ordoneze cumpărăturile. Să pregătească viitorul nopții. Azi ieșim în oraș.

Sînt obosit. Dar se simte bucuros pentru că trebuie să-și învingă propria oboseală și să iasă, să iasă, să iasă, o adevărată goană cînd ești la mîna Luisei, acestei Luise care își arată acum capul brunet în cadrul ușii.

— Tu-ru-ru.

Acest cap brunet care se înclină în căutarea buzelor lui pe drumul cel mai scurt și rămîne acolo, ca un obstacol care îl obligă să închidă ochii.

— Pe întuneric.

— Nu e bec.

— Mă-sa pe ghia . . . Știam eu că uitasem ceva. Într-o zi va veni medicul și . . .

Transformă ultimele cuvinte într-un murmur, ca și cum nu ar avea importanță, dar ele au importanță, pentru că din momentul în care a pronunțat cuvîntul medic totul a devenit din nou precar, amîndoi știu asta, el în rolul său de victimă glumeață și ea în cel de călău cu remușcări. Se așează pe marginea patului, ia cu mîna porumbelul întunecat — s-ar spune că mort — pe care bărbatul l-a pus pe cearceaf la înălțimea pieptului, închizînd parcă gaura prin care ar putea să-i scape viața. Cu cealaltă mînă Luisa caută peste cearceaf locul vintrei, o atinge ușor pe deasupra, îi palpează bărbăția invitînd-o să fie ceea ce este.

— Te-ai gîndit la mine? A venit mama ta? Ți-ai făcut injecția? Ți-ai încălzit mîncarea înainte de a o băga în tine? Cum stai cu pofta de mîncare?

— Da. Bine.

Nu o vede. Este un volum — siluetă de femeie căreia îi mulțumește pentru căldura plină de putere a acelei mîini, care îl invită să fie parte din ea, și mai ales care îl incită să fie el însuși.

— Și tu?

— Ca-ntotdeauna.

— Rahatul ăsta de totdeauna.

— Nu. Nici chiar să dramatizăm. Acum facem o anchetă despre politicienii preferați în Catalania. Nu o cere el. O cere un birou paralel pe care l-a pus pe picioare un prieten de-al său, un prieten intim.

— Homosexual?

— Nu. E un prieten de-al băiatului.

Și se ridică cu ochii și mîinile pregătite să reînceapă treaba amînată și cînd se află cu spatele la ușă, paralizează auzind:

— Am șters cu cîrpa pe jos.

Și fără să întoarcă capul, supărată:

— Cine ți-a cerut să ștergi cu cîrpa?

— Eu. Eu mi-am cerut-o mie însumi și am hotărît să spun da.

— Ai amețit?

Întreabă spatele, poate ceafa.

— Nu. M-a distrat. Este o muncă fascinantă. Nu știu de ce te plîngi cînd o faci.

Iese Luisa și din nou rămîne toată odaia doar pentru el, dar deja nu mai este o ascunzătoare perfectă, este o ascunzătoare cu ușă și dincolo de ușă trebăluiala femeii, necesară sau nu, ce mai contează, supărătoare, plină de energie și de nevoi amînate. Vocea Luisei proiectează viitorul. Vom merge la Capablanca cu Joan, Mercé, Schubert, Irene, Delapierre, Toni Fisas.

— Toni Fisas? Se află aici?

— Are niște zile de vacanță; și-a lăsat clasele de la New York. Trebuie să consulte nu știu ce arhive de la Guvernul autonom.

— Fă-te frumoasă.

— De ce?

— Toni Fisas merită acest lucru.

— Idiot.

Din spatele unui prim plan pe care îl trasează silueta unui pahar îi crește fața lui Toni, acei ochi pătrunzători și umezi, după spusa Luisei și a fetelor din sindicat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Are un nu știu ce, spunea Irene, cînd Irene spunea lucruri dintr-astea. Ironia înțeleptului cu care Toni disimula cîteodată ceea ce nu știa. Trăsăturile acelea regulate, bărbia pătrată, mereu bine bărbierită, ca și cum ar fi fost o cutie de lux pentru virilitatea sufletului. Își trece mîna prin păr, prin barbă, peste față, totul îi pare lins de penumbră sau poate de umezeală sau de o grăsime înghețată și vîscoasă. O senzație de jeg pe care o primesc buricele degetelor lui cînd parcurg pielea corpului și caută mirosurile ascunse, la vintre sau subțiori.

— Merg să fac un duș. Pune radiatorul. Sau lasă-l, mă ocup eu.

— La ordinele voastre. Treaba-i ca și făcută.

Își scoate amîndouă picioarele de sub cearceaf și corpul le urmează, și capul corpului pînă cînd rămîne așa, ițindu-se din fundul unui abis ocupat de propriile picioare și de o rogojină made in Hong Kong. Freacă tălpile de granulările rogojinii și obține plăcerea unei asprimi suave și proaspete, ca și cum ar fi smuls fibrelor moarte ultimile efluvii ale plantației de trestie. Ochii săi interoghează originea materiei. Stuf de rîu galben, albastru, negru, ca rîurile din China, sau poate un lac-heleșteu pentru lotuși și pești colorați. E ca și cum ai călca pe fosila unui cîmp.

— Pune ceva pe tine cînd treci prin hol. E un curent de speriat.

Vocea Luisei întrerupe impulsul său de a ieși pe hol dezbrăcat, îl incită să caute ceva să pună pe el și mișcarea ochilor îi dă o amețeală care îl trîntește pe pat, cu nasul turtit de cearceafuri, redîndu-i propriul miros de stătut, cu brațele învinse pînă cînd primesc ordin să întoarcă corpul și să-și pună conștiința față în față cu cerul neted al plafonului, din care atîrnă lampa ca o anghinare, nefolosită din pricina unui rău ascuns, un rău al venelor electrice, dar cel puțin lampa nu se descompune, în ciuda liniștii ei, pe cînd eu de fiecare dată cînd stau liniștit, mă descompun puțin cîte puțin și pentru ca sîngele să nu-mi fugă, mă ridic, încetul cu încetul, și acolo se află kimonoul japonez făcut la Hong Kong, cu o cometă albastră și un semn japonez imprimat la Hong Kong, aproape mai ușor ca aerul, greutatea potrivită pentru a se adapta corpului și a-l ajuta să plutească. Mai mult decît își caută el papucii, aceștia îi caută picioarele și îi arată drumul spre ieșirea din odaie, miracolul distanței, al spațiului deschis dincolo de tocul ușii și, pătrunzînd în hol, intră de fapt în realitatea casei, în viața în doi, în terenul de incidență cu Luisa, care îl solicită cu prezența ei zgomotoasă din bucătărie.

— Mamă, da' ce mutră ai!

O mînă se află pe fața Luisei și cealaltă arată înspre el.

— Ce frică mi-e, măiculiță! Luisei îi e frică de căpcăun!

Căpcăunul este el, evident, și se privește în oglinda din fundul bufetului pentru a se vedea nepieptănat, bărbos, cu niște cearcăne atît de mari și de perfecte încît par false:

— Am niște cearcăne nemaipomenite.

— Ce ai tu e barbă prea multă și părul ăsta. Ți-l tai pe urmă. Hai, la duș.

— Ce-mi faci pentru cină?

Și regretă că a întrebat, pentru că a provocat tonul matern al răspunsului; deși corijează simultan cu: ce pregătești pentru cină? — cele două voci se aud în același timp; domină cea a Luisei.

— Un scrob de ouă cu o roșie pentru domnul. Și pînă face domnul duș și se aranjează, găsește cina pregătită. Nu vor întîrzia să sosească Irene și Schubert. Ceilalți s-au dus să cineze prin oraș și ne întîlnim direct la Capablanca.

Imagini rupte ale unor bătrîni travestiți, uzați, lumini roșii, un pian cu corzile vocale înțepenite, miros de dezinfectant.

— De ce la Capablanca? N-am mai fost de cînd se numea Casbah. De mai bine de zece ani.

— Ne-a montat Schubert. Spune că au adus acolo niște travestiți de ți-e mai mare dragul, parcă ar fi desenați de Walt Disney.

— Ăsta chiar că trăiește printre ruinele inteligenței sale.

Dacă în pictură criticii pun în discuție existența unui adevărat pop spaniol, în literatură, anii '70/'80 demolează romanul social plafonat (ce mai rămăsese din el), și pe cel structural, experimental, pentru a recrea cu elementele recuperate imaginile parodiate ale cotidianului unei societăți de consum (cum devenea din ce în ce mai mult Spania începînd de pe la sfîrșitul anilor '60). Este estetica pe care o formulează Manuel Vázquez Montalbán (scriitor catalan, născut la Barcelona în 1939) în *Manifest subnormal* / 1970. Poetul Montalbán ajunsese încă din 1967 la limita extremă a realismului social (închisă rigid de epigonii poeziei sociale) pe care el o deschide printr-un discurs liric, nuanțat ironic, în care se folosește de datele realului urban și cotidian și încearcă să facă *O educație sentimentală*. Eseist și poet, Montalbán atinge însă cota sa cea mai mare de popularitate în roman. Întoarcerea la firul epic, la trama compozită, la calitatea istoriei povestite (prin aventură, basm, ficțiune — spune Fernando Savater) ce caracterizează romanul democrației recuperate, îl va favoriza pe acest povestitor înnăscut care este Montalbán. El, ca și alți scriitori spanioli contemporani, se folosește de « coduri narative consacrate pe care le transcende sau parodiază », cum ar fi romanul polițist (unde este singurul spaniol, deocamdată, capabil să creeze un personaj viabil: detectivul Pepe Carvalho) în care Montalbán narează provocator și ține bine firele rețelei pe care o construiește sistematic, cu emoție strunită și virtuți componistice (*Eu l-am ucis pe Kennedy* / 1972; *Mările sudului* / 1979 (Premiul Planeta); *Asasinat la Comitetul Central* / 1981; *Păsările din Bangkok* / 1983; *Trandafir de Alexandria* / 1984) Romanul în care își arată însă toate virtuțile, făcînd în același timp o cronică a timpului său prin momentele istorice de cotitură pe care le aduce în discuție, este *Pianistul* / 1985. O coborîre în timp perfect eșalonată pentru a sonda cît mai bine reacțiile politice ale prezentului și implicațiile acute ale trecutului în trei părți situate în anii 1982/83 (prima), în anii '40 (a doua) și în anul 1936 (a treia). Pianistul care și-a distrus cariera în 1936 într-o opțiune etică, sacrificînd luptei politice eventuala fertilitate creatoare, este urmărit cu simpatie în aceste trei momente din viața sa, care sînt determinante pentru el așa cum au fost pentru toți spaniolii secolului. Viața lui frîntă este prezentată paralel cu gloria colegului său de generație, compozitorul Luis Doria, care a acceptat exilul la Paris—pe atunci centru de greutate al recunoașterilor internaționale. Un centru de greutate care s-a mutat în anii '80 la New York, cum foarte bine arată Montalbán în ce-a de-a doua pereche de înfrînt-victorios pe care o prezintă în prima parte — Ventura-Toni Fisas. Acest Toni Fisas este un « creier recuperat », un « catalan universal » ca și Luis Doria — fapt prezentat în consonanță cu realitățile Spaniei, unde nu însemni nimic dacă nu ai fost recunoscut de străinătate, iar modern înseamnă internațional. Așa funcționează realismul lui Montalbán, care în prima parte, cea contemporană, pune aproape toate problemele cu care se confruntă societatea spaniolă post-franchistă din punct de vedere politic, social, artistic și uman.

A.C.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— O să răceşti. Treci la duş.

Îi este frig dar se face că nu aude ordinul şi adulmecă aciditatea roşiei care se deshidratează în tigaie în aşteptarea balelor aurii ale oului bătut.

— Doar asta. Să nu-mi mai faci nimic altceva.

— Ei nu, asta chiar că nu, domnul meu. Trebuie să mănînci un biftec. Pe urmă o să vrei să bei şi o să ai stomacul gol.

— Nu am intenţia să beau.

Îl irită incitarea la băut. Ştie că îi face rău să bea şi i-o spune.

— De fiecare dată cînd beau mă simt îngrozitor.

— Bine, atunci nu bea.

Dar vocea ei nu are energie. Ca şi cînd i-ar fi indiferent dacă bea sau nu.

— Dacă îţi este indiferent că beau sau nu, cum de nu-ţi este dacă mănînc sau nu?

— Bine, dacă ai chef de război . . . Ei bine, eu nu am. Îţi voi răspunde ca dovadă a răbdării mele. Pentru că dacă mănînci sau nu, depinde de mine. Dacă bei sau nu, de tine. Şi nu vei ieşi dintre aceşti patru pereţi dacă nu mănînci, iar acum, la duş!

Şi îl împinge spre baie, îl lasă cu kimonoul desfăcut în faţa oglinzii pătate de albul oxidului şi dă drumul la robinet, încearcă temperatura cu dosul mîinii, se îndreaptă din nou spre el, îi dă jos kimonoul, îl sărută pe piept, îl împinge spre filamentele debile ale apei şi îl lasă acolo, singur sub jetul de apă, trăgînd perdeaua de plastic dintr-o singură mişcare, ca şi cum l-ar îngropa definitiv. Apa îl obligă să închidă ochii şi, cînd îi deschide, aburul îi înveleşte, ca într-un balsam, presupusele răni, mai ales îi dizolvă un chist gri pe care îl simţea între ochi şi îşi vede acum braţele desprinse de trup, ca nişte cleşti siguri în căutarea şamponului, mîinile pline de spumă acoperind de săpun colţurile corpului şi buzele îi fluieră un cîntec pe care îl credea uitat. Dar tocmai atunci apa îl trădează. încetează să mai împingă vapori, îngheaţă distanţa dintre orificii şi corpul său prizioner al săpunului şi al perdelei trase. Forţează robinetul de apă caldă dar face doar ca apa rece să iasă cu şi mai mare forţă şi închizînd robinetul, s-ar spune că un iceberg îi loveşte pielea ca o rafală de mitralieră şi îl alungă din grota îngheţată. În zadar caută un spaţiu la care să nu ajungă biciul şi nu îndrăzneşte să tragă perdeaua pentru că are corpul plin de săpun şi ar rămîne acolo în faţa oglinzii cu pielea solzoasă, încordată, cu săpunul devenit o crustă, verde ca a unei şopîrle. Dar acele de frig nu-i dau răgaz şi strigă « Luisa ! » pentru ca să-şi audă propria voce, nu pentru ca Luisa să-i sară într-ajutor. Poate oare Luisa să învingă revolta apei în sufletul profund al radiatorului electric? Zarurile sînt aruncate: apa nu are nici o compasiune pentru corpul său bolnav şi trebuie să o înfrunte, să o învingă folosindu-se de condiţia ei de apă, şi se cufundă în gheaţă, în timp ce din gîtlej îi iese un strigăt de kamikaze şi mîinile i se multiplică purtînd răutatea apei spre săpunurile ascunse, urcînd-o şi coborînd-o, făcînd-o rotocoale pentru a o băga în găurile profunde ale corpului, deturtind-o cu palmele pentru a o forţa să se încălzească la frecarea cu pielea, dereglîndu-şi centrii nervoşi cu strigătul care îl împiedică să audă îngheţatul zgomot al apei, pînă cînd Luisa trage perdeaua dintr-o mişcare şi strigă, strigă Luisa, îl împinge aproape cît să-l facă să alunece, intră Luisa sub jetul de apă pentru a închide robinetele şi pe faţa femeii se citeşte indignare şi frică atunci cînd îl întreabă de ce strigă, cînd îl întreabă dacă a înnebunit.

— A început să curgă apă rece.

— Şi de asta trebuie să strigi ca un nebun?

— Nu puteam să opresc apa rece.

Luisa îl acoperă cu un prosop puternic, sau puternică este Luisa, care îl usucă şi-l scutură în acelaşi timp.

— Pot să mă usuc şi singur.

Dacă îl lasă clănţănitul dinţilor şi tremurul picioarelor. Doamne, Doamne, ce te-ai face dacă Luisa n-ar fi lîngă tine? Şi mîinile Luisei multiplică prosopul ca şi cum ar fi un bandaj delicat în căutarea rănilor. O lasă să continue. [. . .]

. . . Luisa pleacă prin hol şi discul cu Albinoni se termină, lăsînd în aer, deschisă, posibilitatea de a începe din nou. Deasupra mesei gravitează ultimele note muzicale, trec pe deasupra biftecului lăsat pentru mai tîrziu, peste bucăţile de grăsime tăiate pe care Luisa le-a părăsit în farfuria ei, peste orografia roşu-zdrenţuită a scrobului rămas, peste radiocasetofon, sticla cu apă, cutia cu pastile, tacîmuri cu simţul de orientare înnebunit, sau moarte în farfuriile murdare, un teritoriu rectangular de renunţări, amînări, distrugeri, în care el face loc cu braţul pentru a lăsa acolo o carte şi nişte coli ca o propunere de sîrguinţă necesară înaintea contemplării de la distanţă, cu corpul lăsat pe spătarul unui scaun şi cu ochii care se prefac doar că citesc.

— Ai aici o cămaşă curată.

Luisa i-o aruncă şi cămaşa simulează îndrăzneala zborului pentru a cădea imediat pe capul lui ca o cîrpă speriată.

— Acum lucrezi? Ai tradus ceva?

— Mulţumesc că nu m-ai întrebat: ai tradus mult? Îmi uşurezi răspunsul. Am tradus ceva. Ca să fiu mai exact, aproximativ zece rînduri, dar asta da, conştiincios. Să ţi le citesc?

— Niciodată nu-mi amintesc ce traduci. Mi se pare o încurcătură de maţe.

— Gîndirea lui Thomas de Quincey, antologie şi comentarii. În seara asta am reuşit să traduc următorul paragraf. « Din copilărie am simţit o mare nedumerire în faţa unui pasaj din Macbeth. Era următorul: loviturile în poartă care se aud după asasinatul lui Duncan, produceau în sentimentele mele un efect pe care nu reuşeam să mi-l explic. Loviturile reflectau în asasin o groază deosebită şi o solemnitate profundă, dar oricît de încapăţînat am fost în încercarea de a înţelege raţional acest lucru, au trecut mulţi ani şi niciodată nu am reuşit să ştiu *pentru* ce oare îmi provocau loviturile acelea în poartă o asemenea impresie. » Te anunţ că « pentru ce » l-am subliniat pentru ca tipograful să-l reproducă cu cursive, aşa cum figurează în original. Asta-i tot.

— Nu te-ai spetit.

— Bineînţeles că nu. Cu Thomas de Quincey mi se întîmplă acelaşi lucru ca şi cu traducerea anterioară pe care Schubert a trebuit să mă ajute s-o termin. În plin efort intelectual, dintr-o dată, am un gînd ciudat: De ce nu se duce dracului Thomas de Quincey ăsta? Ce p . . . măsii îmi pasă mie de Thomas de Quincey şi de toţi ai lui? Trebuie să treacă ore ca să-mi pot răspunde mie însumi: contează cele optzeci sau nouăzeci de mii de pesete pe care o să ţi le dea pentru traducere şi azi după amiază, cu ăstea zece rînduri n-am cîştigat nici măcar opt sute. Cînd trebuie să lucrez mă doare spatele, încep să mă plimb, fac tot ce se poate face în colivia asta, afară de traduceri.

— Dă-o înapoi sau tradu-o cu Schubert. El s-a oferit şi are toată răbdarea care îţi lipseşte ţie.

— Mă calcă pe nervi că se sacrifică pentru mine.

— Ţi s-ar plăti jumătate, ca şi data trecută.

— Nu, pe asta o voi sfîrşi eu singur.

— Cum vrei.

— Avem nevoie de bani?

— Tu ce părere ai?

— Maică-mea a lăsat douăzeci şi cinci de mii de pesete sub lampa de pe masa din birou. Nu mi-am dat seama decît după ce a plecat.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ochii Luisei surîd cu viclenie.

— Da. De fapt mi-am dat seama, dar m-am prefăcut că nu. O să i le dau înapoi cînd vine data viitoare sau cînd m-oi duce eu.

— Nu te frămînta. Ţi le-a dat pentru că putea să ţi le dea. Nu-i nevoie să le furi pe mame. A mea mă invită la masă o zi pe săptămînă ca să mai prind puteri şi, din cînd în cînd, ne trimite conserve de paté de ficat împănat.

— Este foarte greu pentru ei să ştie c-au adus pe lume o generaţie de şomeri.

— Mai ales pentru părinţii tăi, care credeau că au născut un Einstein.

— S-ar fi resemnat cu naşterea unui catalan universal, care o fi el, şi unde o fi el.

— Catalanul meu universal nu şi-a terminat scrobul.

— Catalanii universali nu mănîncă scrob.

— Ce mănîncă atunci catalanii universali?

— *Botifarra amb mongetes o conill amb all i oli* *.

Luisa fărîmiţează cu furculiţa ce rămîne din scrob şi îl mănîncă.

— Păi e bun.

Sună clopoţelul de la uşă.

— Aleargă. Hai, du-te să te îmbraci.

Aleargă să te îmbraci ca şi cum a fi sau nu îmbrăcat pentru a primi oaspeţi ar fi ceva peremptoriu, vital. Dar rămîne aşezat pe pat, cu picioarele desfăcute şi mîinile unite acoperindu-şi testiculele.

Aude protocolul.

— Voi sînteţi, bestiilor. Intraţi. Treceţi şi înmulţiţi-vă.

Vocea lirică a lui Schubert.

— Spuneam eu că ajungem prea devreme.

Vocea fonfăită, cu accent regional, a Irenei.

— Halal primire.

— Unde este Ventura?

— Se aranjează.

— Ieşi de unde te-ai băgat, Ventura! Nu mai face atîtea eforturi! Aşa te-a făcut mama natură!

— Ventura, bine bărbierit şi curat, este foarte frumuşel.

Insistă Luisa cu năduf.

— Ventura al meu e foarte frumos! Ventura al meu e foarte frumos!

Îşi luă Schubert o intonaţie feminină şi el se crezu obligat să-i strige.

— Tacă-ţi gura, pederastule!

— Ce răcnet! Ăsta nu-i Ventura al meu, mi l-au schimbat! Chiar că pare leul de la Metro Golden Meyer! Drace, dar ce-mi văd ochii! Un fragment de traducere. Ventura s-a pus pe muncă. O să te ţină acasă, Luisa. Ştii bine că începutu-i greu, pînă ajungi la primul milion, după aia toate curg.

Îşi pune cămaşa şi pantalonii, îşi încalţă cizmele, o mînă prin păr şi cealaltă tatonînd întunericul definitiv al odăii, în drum spre uşă, apoi deja în hol se află faţă în faţă cu trioul care îi aşteaptă apariţia privind din bucătărie, aşa cum se aşteaptă intrarea unui actor.

— Ai dreptate Luisa, bine spălat şi bărbierit încetează de a mai fi monstruos.

— Porcească invidie.

Răspunde Luisa, se duce către el, îl apucă de un braţ şi îl conduce pînă la bucătărie ca şi cum l-ar prezenta într-un templu.

— Schubert, tu nu poţi să-ţi ascunzi originea modestă. Eşti un necioplit.

* Cîrnat cu fasole sau iepure împănat.

— În schimb, domnul este un fost elev de la Lycée Français, şi asta imprimă caracter; *Prix d'excellence* şi răsfăţul d-lui Ribera. Îţi dă o categorie socio-culturală ca să fii cineva în Catalania democratică. Ai fi fost consilier comunal socialist în Matadepera dacă nu te-ai fi făcut apolitic. Chiar şi ţie ţi se mai întîmplă să te faci apolitic cîteodată . . . Uite ce-i, să te faci apolitic în o mie nouă sute şaptezeci şi şapte . . .

— Nu ai căderea morală să mă critici. Tu ai devenit socialist acum o jumătate de an, cînd au reuşit ăştia în alegeri.

— Port asta în suflet de mic copil, dar mi-am dat seama doar pe douăzeci şi opt octombrie, o mie nouă sute optzeci şi doi.

— Ah, domnul meu, mereu aceleaşi glume, mereu torni aceleaşi prostii.

Irene îşi strîmbă boticul a silă.

— Da' nu se dă de băut în casa asta?

Nici măcar perspectiva de a bea ceva nu reuşeşte să-i întărească Irenei muşchii vocii. Se depozitează cu grijă pe sine însăşi într-un scaun, de parcă ar fi un mereng. Schubert a luat foile îngrămădite lîngă cartea lui De Quincey şi le răsfoieşte. I le ia.

— Ce se întîmplă?

— Nu se pot citi încă.

— Ai văzut, Luisa? Nici dacă ar fi un premiu Nobel n-ar fi aşa. Eu am ajuns să traduc o carte pe lună şi nu-mi cad galoanele dacă aruncă cineva vreo privire pe ce lucrez.

— Eu nu traduc, eu recreez.

— Şi eu sculptez. Hai să fim serioşi.

— Înţeleg că încetineala mea poate să pună în pericol supravieţuirea economică a editurii. Dar perfecţiunea cere timp.

— Pe editură o doare în cot cînd predai tu traducerea cărţii. Cu cît mai tîrziu, cu atît mai bine, pentru că nu are un ban.

— Nici eu nu am.

— Dar ar fi bine să o termini cît mai repede din două motive. Primul, pentru a-ţi lua banii înainte ca editura să declare încetarea plăţilor. Doi, pentru a putea figura pe lista creditorilor în cazul în care editura declară încetarea plăţilor.

Ochelarii mărunţi de miniaturist din sec. al XIX-lea, părul pieptănat afrocatalan, rotofei pînă şi la mîini, care explică mai mult ceea ce nu spune decît ceea ce spune, Schubert şi consoarta sa, alba Irene, blonda şi blajina practicantă a amorului de la Sindicatul Democratic, bioloaga, profesoara de engleză într-un institut proletar, cu toată biologia în spate şi cei treizeci şi şapte de ani lipsiţi de maternitate în faţă, cu confidenţele de la miezul nopţii la bordul urechii Luisei, Schubert nu vrea copii, Schubert este un pesimist istoric în ciuda faptului că are o bursă de la Guvernul autonom, o însărcinare de la Delegaţia de Cultură a Primăriei, colaborează ca arhivar în cadrul fundaţiei Figueras şi este profesor adjunct al Departamentului de Istorie din Universitate. Pielea Irenei este translucidă, leşinată ca şi vocea ei; gura e frumoasă dar căzută din pricina greutăţii excesive a cuvintelor excesive.

— Se bea ceva pe aici ori ba?

— Avem un rom cubanez pe care ni l-a făcut cadou tatăl lui Ventura şi o sticlă de whisky pe care ne-a dăruit-o tatăl meu.

— Trebuie să depăşim politica blocurilor. Nu ai vreo bere europeană?

— Ei bine, eu vreau rom.

Îl corijă Irene pe Schubert.

Chipul Luisei îşi pierde seriozitatea atunci cînd ea se aşează în spatele Irenei, ferită cum crede de privirile acesteia. Atunci îşi arată indignarea şi gesticulează, vocalizînd tăcute insulte adresate Irenei, pe care blonda le receptează cu o lentă deschidere a ochilor şi un greoi:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Român

— Ce spui tu acolo? Zi odată, ce spui?
— Te ceartă.
— Şi adică de ce mă ceartă?
— Pentru că ai vorbit de băutură şi se teme ca eu să nu mă pun pe băut.
— Bine, dar eu. . .
Te crezi foarte deştept.
Se înfruntă stacojiul Luisei cu surîsul de rebusist fără noroc al lui Ventura.
— Îi spuneam că sînteţi nişte plicticoşi, că voi, toţi bărbaţii, sînteţi nişte
plicticoşi.
— Şi asta.
— Aţi aflat ce i s-a întîmplat lui Ripoll? I-au dat o catedră. O are asigurată.
Va fi singurul dintre noi care ajunge universitar. Se vedea dintotdeauna că o să ajungă
departe. Niciodată nu şi-a complicat viaţa prea mult. Ştiţi ce mi-a zis mai deunăzi?
Tocmai vorbeam de catastrofa PSUC-ului şi eu i-am spus ca un comentariu: Îţi
aminteşti de timpurile cînd am intrat noi? Erau bune, cu Legea Excepţiei, în sfîrşit.
Şi-atunci vă-nchipuiţi că are tipul obrazul să-mi spună că n-a fost niciodată membru
al PSUC? Ascultă frumosule, îi zic, şi adunările alea la Ventura, cu Irene, Luisa şi
tot grupul, ce crezi tu că erau? Adică ăla era partidul? Avea neobrăzarea
să-mi spună că nu-şi dăduse seama că asistase la întîlniri de nucleu.
— Cum mai dispărea cîte o pereche ca să facă dragoste, poate s-o fi gîndit că
erau adunări pentru educaţie sexuală.
— N-ar fi fost a lui, în nici un caz. Vă amintiţi cum îi spuneam? Scula filosofică,
în contrast cu Higini, glorioasa Sculă Masivă, cunoscut şi sub numele de Ciocanul
de Aur. Ascultă, Irene, o avea cu adevărat atît de mare?
— Nu-mi amintesc.
Irene arată cu capul în direcţia Luisei.
— Halal noapte ce-o să avem. Cînd începe să vorbească de instrumentul lui
Higini putem să ştim ce noapte o să avem.
— Deşi apolitic şi parasocialist, sînt marxist şi caut adevărurile obiective. Dacă
instrumentul lui Higini era masiv sau nu asta este o problemă de verificare ştiinţifică
prin experienţă şi analiză a experienţei în cadrul logicii generale a luptei de clasă,
e clar, şi a ceea ce atunci se numea asaltul la contradicţia din primul plan, adică
franchismul.
— Măgarule.
— Asinule.
Insultele feminine provocau un rînjet orgasmic pe faţa rotundă a lui Schubert.
— Aţi îmbătrînit. Peste puţin timp veţi avea patruzeci de ani şi veţi descoperi
că v-aţi petrecut cei mai buni ani ai vieţii căutînd de lucru sau încercînd să nu
pierdeţi ceea ce aveaţi. Iar celor de după noi le-a fost, le este şi mai greu. Ori îşi
bagă pile la Guvernul autonom ca cei de la Convenţie, ori pe lîngă primării, ca
socialiştii şi comuniştii. Şi tot restul — şomaj, nefolosirea suficientă a forţei de
muncă, şi viaţă contemplativă în casele rurale semiabandonate de către familii, asta
în cazul în care aparţin unor familii proprietare de case rurale semiabandonate.
— Eşti cu fundul în sus astăzi. Unde vrei să ajungi?
Schubert respinse cu o mişcare a mîinii acuzaţia Luisei.
— Lucrul s-a întîmplat cum s-a întîmplat. E primăvară acum, am împlinit trei-
zeci şi şapte de ani şi am descoperit că nu voi ajunge nicăieri.
— Ţi-am spus-o deja, o să petrecem o noapte de pomină.
— Şi asta o spui tu, care îţi bagi la pile ca-ntr-un aparat.
— Firimiturile banchetului. Toate posturile bune sînt ocupate şi apoi m-am
înşelat în alegerea partidului. Am părăsit PSUC pentru a mă face combatant revolu-

ţionar şi am lăsat şi asta ca să mă fac apolitic. Bine măcar că mi-am dat seama la timp că trebuie să devin socialist. Social-democraţia este ceva mai mult decît o doctrină politică. Este un cod de conduită. Noi toţi social-democraţii profunzi convieţuim la modul social-democrat. Pactizăm în fiecare dimineaţă pentru rîndul la baie şi în fiecare noapte ne luăm porţia de antren şi încercăm să întipărim în mintea oamenilor ideea răului cel mai mic. Este de preferat să-ţi crească impozitele decît să pierzi posibilitatea de a deveni un Rockefeller. Şi dacă nu, să-şi dea cu părerea şeful. Ventura, să te auzim. Tu erai comisarul meu politic. Mai întîi în PSUC, apoi în PCI. Vorbeşte, maestre.

— Eu sînt doar un traducător trîndav.

— Asta-i acum. Nu, nouă să nu ne stricaţi noaptea. Mergem pe cont propriu şi voi să rămîneţi aici să vă plîngeţi singuri de milă.

Dar Irene nu era dispusă să-i lase singuri.

— Tu să-mi spui chiar acum ce ţi s-a întîmplat că eşti aşa de întors pe dos.

— M-am privit în oglindă şi mi-a fost totul foarte clar. Vreau să merg în Venezuela ca să fac avere.

— Cum?

— Mai întîi trebuie să ajungi acolo. Pe urmă vedem. Voi pune pe picioare o fabrică de salam catalan. Cred că sînt mulţi catalani emigraţi pe acolo. Chiar mîine mă duc într-o audienţă la Guvernul autonom să vorbesc cu Pujol şi să-i propun un plan de expansiune ideologică bazată pe materialitatea salamului catalan. Vorbind de salam, aţi cinat?

În faţa confirmărilor, Schubert se îndreaptă spre frigider, îl deschide, exclamă:

— Eu tot cu singurătăţile mele şi la dus şi la întors. Nici o felie de salam. Îţi dai seama de asta, bioloago? Ţi-am mai spus-o. Hai să ciupim cîte ceva că perechea aia este abstinentă.

— Ţie doar la mîncare ţi-e gîndul.

— Sînt şi nişte ouă pe aici. Poţi să-ţi faci o omletă.

— În casa asta nu au ajuns încă modelele culturale. Pun pariu pe ce vreţi că nici nu aveţi idee cine este Arzac. [. . .]

— Ce-aţi zice acum de o plimbare critică pe Ramblas şi pe urmă să bem ceva în Boadas?

— Ce înţelegi tu printr-o plimbare critică pe Ramblas?

— Începem cu hamburghezeria pe care au deschis-o în bătrînul cartier Canaletas. Putem să medităm asupra degenerării gastronomiei şi a pătrunderii culturale imperiale nordamericane prin chifteaua hamburger. La doi paşi sînt cercurile amatoare de *culés* şi am putea să medităm amar asupra pierderii semnelor de identitate ale unui club ca Barcelona, care era în alte vremi avangarda epică a Cataloniei rezistente. Pe urmă trecem prin faţa cinematografului Capitol, fostul Can Pistola, unde pun acum numai gunoi porno sau pseudoporno, aşa ne putem lamenta asupra coruptiei culturii de masă şi a dezinformării sexuale generalizate. În continuare, prin barul reformat Mokka vom avea oprirea obligatorie pe *via crucis* pentru a reflecta la ce s-a ales din barurile de odinioară, înlocuite cu ambiguitatea formală a actualelor localuri care par farmacii, iar farmaciile, cafenele. Vreţi să continui? Pe Ramblas poţi avea o viziune cosmică şi dacă ridicăm ochii putem vedea un OZN de la Internaţionala Socialistă Planetară, iar dacă ajungem în port şi avem noroc, întîlnim nişte băieţi veseli de la Navy, evidenţa faptului că sîntem o provincie a imperiului. Şi dacă-i lună plină vedem apa putredă a portului putred; sugestiv adjectiv, putred. Inventarul ăsta putea să ne umple venele de sînge revoluţionar şi azi ni le umple de orjată de migdale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Pe drum avem însă un avantaj: posibilitatea de a merge mai repede ca tine și de a nu te auzi.

— Las-că v-ajung eu din urmă.

— Am obosit deja.

Își smulse Irene propoziția asta simplă din oboseala ei profundă și insulară. Dispăru Luisa și apăru cu o jachetă din piele. Schubert îi aștepta pe palier, ca și cum și-ar fi însușit voința de distanțare a tovarășilor săi de petrecere a nopții. Pe urmă coborî scările fără să se preocupe dacă aceștia îl urmau, deși din cînd în cînd privea în spate ca să evalueze oboseala lui Ventura. Privirile se încrucișară și Schubert zîmbi slab, ca și cum și-ar fi cerut scuze pentru curiozitatea sa, și mormăi:

— *Salut i força al canut.*

Luisa prinse înțelesul privirilor lui Schubert și predispoziția lui Ventura de a se opri, pentru a se lăsa cu resemnare contemplat prin raze X și pentru a primi diagnosticul fără proteste.

— Dar e mai bine ca oricînd . . . Nu iese din casă pentru că nu-l las eu; neglijent cum este ar fi capabil să iasă dezbrăcat, în cămașă, în miezul lui februarie.

— Cînd o să fiți bogați, să vă mutați în alt apartament.

Bodogănește Schubert, care și-a agățat buzunarul într-un vîrf al balustradei de fier oxidat.

— Aici e o minune că aveți apă curentă.

— Este un apartament vechi, al părinților lui Ventura. De pe vremea cînd erau tineri. L-au păstrat din sentimentalism și acum ne folosește și nouă.

Ieșiră pe strada luminată numai de becurile de la un parking care ocupa jumătate dintr-un bloc, față în față cu o biserică premodernă, încastrată în șirul de case ca o fabrică a credinței și a speranței.

— Și biserica asta?

Capetele triunghiulare ale bisericii Sfintei Carmen, cu o fereastră ca un ochi de ciclop în centru, trezeau curiozitatea lui Schubert.

— Este biserica Sfintei Carmen. Au construit-o după evenimentele Săptămînii tragice, pe terenul ocupat înainte de o mînăstire veche a ieronimilor, pe care au ars-o revoluționarii. Bunicii mei au venit să trăiască pe strada asta, Obispo Laguarda, cînd s-au căsătorit. Aveau o ospătărie pe aici pe aproape, pe urmă au prosperat și au păstrat apartamentul ăsta din sentimentalism, la fel ca tatăl meu. Aici s-a născut și a trăit primii ani de căsătorie cu mama mea și uite că acum, am ajuns tot aici, eu cu Luisa. Este un cartier liniștit și destul de interesant. Vrei să coborîm pînă la piața del Padró?

— Nu. Lasă. Prefer să mergem direct spre Ramblas.

— Strada asta e mai aparte decît restul cartierului. Era un cartier zdrențăros, aproape lumpen acum treizeci sau patruzeci de ani, în timp ce, pe strada asta, trăia cîte un medic, cîte un rentier, poți să-ți dai seama după fațade, aici locuiau cei bogați din cartier, există pînă și case cu lift care amintesc de încercările de arhitectură raționalistă a anilor treizeci. Să ne apropiem de piața del Padró, este foarte curioasă. Se află acolo o autentică capelă romanică, doar pe jumătate descoperită și restaurată.

— Îți schimb piața del Padró pe Ramblas.

Strînse din umeri Ventura. Femeile îi așteptau să se decidă și Schubert impuse direcția și traseul: Riera Alta, Carmen, Plaza de los Angeles; trecură prin fața Casei Misericordiei, golită de istoria sa de mizerii și lăsată la voia danturii precoce a noii culturi populare democratice, teatre independente și muzicanți spontani, asociații de vecini și voință de a recupera ceea ce, poate, niciodată nu s-a avut. Ajunseră la strada Tallers, în spatele tipografiei ziarului «La Vanguardia», unde se auzeau

mașini zumzăind în surdină. A fost Schubert cel care a propus să caute capul bulevardului Ramblas, pentru a începe cu începutul.

— Va fi un drum simbolic și plin de rememorări.

Urcară pe strada Jovellanos în căutarea străzii Pelayo, printre întunecimi de negoțuri amînate, întrerupte doar de poligoane neregulare de lumină care ieșeau din birturile în agonia cinelor tîrzii. Luisa se prinse de brațul lui și se strînse cu corpul alături de el, comunicîndu-i forța de a avansa în urma pașilor unui Schubert care deschidea drum și a unei Irene cumpătate care mergea la doi pași distanță de acesta. Ghidul simțea nevoia comunicării găselnițelor sale vizuale și se întorcea de fiecare dată ce avea ocazia, pentru a le comenta cu voce tare. Riseră la cîteva dintre glumele lansate, dar mai apoi optară pentru a-și menține pe fețe un surîs între neutralitate și amabilitate, care răci încetul cu încetul entuziasmul de comentator al lui Schubert, pînă cînd ajunseră la capul bulevardului Ramblas, cu chica sa puternică de găști fotbalistice, fugari din trenurile subterane, cerșetori de ceva sau de nimic, dedicați unei contemplații fără speranță de pe pozițiile unor acalmii scîrbite și tineri provocînd în grupuri pe unii și pe alții, tineri în călătorie de studiu al științelor timpului pierdut, avizi de surprize în comportamentul străin care să le provoace o mai mare dorință de a ajunge la vîrsta adultă sau să le furnizeze anecdote pe care să și le povestească unii altora, după aceea, în fața chiftelelor cu ketch up și a rîsetelor și comentariilor despre strania lume a curioșilor, a retoricilor și a celor care cer, care îi aștepta și pe care o socoteau îndepărtată doar pentru simplul fapt că o denumeau.

— Curioși, retorici, cerșetori și . . . tineri.

Șopti Ventura la urechea Luisei.

— Cine? Unde?

— Aici. Peste tot. Ăștia.

— Și noi?

— Toate patru la un loc.

— Și tineri?

— Tineri îmbătrîniți sau bătrîni întineriți. Literatura, literele în general hidratează pielea și mențin aparența tinereții.

Schubert se băgase într-un grup gălăgios care discuta despre ultima peripeție a echipei Barcelona Fotbal Club, iar Irene, trasă mai într-o parte, suporta asaltul unei perechi de bețivi scunzi și flecari, care încercau să o învăluie cu insinuări ca într-o băloasă pînză de paianjen. Nu-și putu înăbuși Ventura impulsul de a se apropia de ei și prezența lui paraliză strategia păianjenilor, deși în ochi li se putea citi un intim dispreț pentru acel om palid care încerca să se impună prin severitatea privirii sale.

— Se întîmplă ceva?

— Nu se întîmplă nimic. Tocmai îi spuneam domnișoarei că are niște picioare nemaipomenite.

Purtătorul de cuvînt al bețivilor suporta privirea lui Ventura cu corpul arcuit și capul la mică distanță de cel al interlocutorului său.

— Ați văzut picioarele mele?

După o ușoară clipă de zăpăceală, bețivul coborî privirea în căutarea locului unde presupunea că se află picioarele lui Ventura, care își ridicase pantalonii dezgolind două oase lungi în serviciul unor pulpe fără multă carne.

— Vă plac picioarele mele?

— Păi . . . de asemeni.

Își ratifică bețivul dorința de obiectivitate și îi înfruntă privirea din nou, cu încăpățînare. Luisa trăgea de brațul lui Ventura și Irene pufăia de enervare, în timp ce

@Asociația Ziariștilor Independenți din Român

Schubert se apropia de ei cu un imperios « ce se întîmplă aici ». Reuşi Luisa să-l
îndepărteze pe Ventura pe urmele Irenei care deschidea drumul, iar Schubert
nu avu altceva de făcut decît să îi urmeze, în timp ce beţivii se strîngieau în cerc,
rîdeau şi îşi arătau pulpele unii altora.

— Mă deranjează demonstraţiile de mascul feroce.

Comenta Luisa desprinzîndu-se de braţul lui Ventura.

— O deranjau pe Irene. Nu-i adevărat, Irene?

Dar nu se întoarse, nici măcar cînd Schubert începu să-i facă reproşuri.

— Nu e prima oară cînd ţi se întîmplă asta. Te încăpăţînezi să mergi după cheful
tău şi pe urmă trebuie să vină ceilalţi să scoată castanele din foc. Nu-i prima dată
cînd trebuie să fac faţă în locul ei.

— Încetează acum, Schubert.

— O blondă nu mai poate să meargă singură pe stradă în ţara asta.

Înaintă cîţiva paşi Schubert pentru a se afla în rînd cu Irene şi începu cu aceasta
un monolog moralizant despre pudoarea necesară a blondelor.

Oratorul se întoarse numai pentru a le arăta barul Boadas, la colţul unei străzi
laterale.

— Legiunea ne aşteaptă.

Din nou braţul Luizei îl apucă pe cel al lui Ventura pentru a-l ajuta să treacă
strada, fără ca acestuia să-i servească la ceva timida încercare de a o respinge, pe
care ea o zădărnici, înfigîndu-şi adînc degetele în braţul bărbatului. Ţinea deschisă
Schubert uşa de la Boadas iar interiorul părea o capelă pentru adoratorii cocteilului,
prost plănuită, în care arhitectul nu calculase bine efectul cultului. De abia dacă era
loc să înaintezi pînă la cornişa îngustă, bună doar ca să-ţi aşezi cotul şi paharul, care
slujea drept tejghea la barul spre care se îndreptau, ca spre un ţărm, valurile
de oameni din local. În spatele mulţimii de corpuri, pe fondul de sticlărie şi a
frescii gigantice de Opisso se aflau complicitatea surîzătoare a chelnerilor şi pre-
zenţa unei patroane albe, lunară, care se mulţumea să zîmbească sau să strecoare
vreun comentariu ici şi colo, complementar, ca pe nişte picături de marraschino,
pentru a face să crească delectările gustului sau pentru a-l decanta. Schubert găsise o
palmă de loc liber dar, Ventura, fiind mai înalt, descoperise trioul compus din Joan,
Mercé şi Delapierre concentraţi asupra conversaţiei şi a băuturilor, Schubert
deschise drum pînă la ei şi Ventura se văzu examinat de trei surîsuri blajine,
considerat de trei voci moi care îi dăruiau condiţia de copil bolnav. Avu loc un
schimb de pupături, smulse cîteodată de un: şi unu mie, şi unu mie, pentru a
se afla în sfîrşit toţi şapte înghesuiţi unii într-alţii ca într-un vagon de metrou
la oră de vîrf.

— E de ales acum între a bea şi a respira.

Îşi dădu cu părerea Delapierre, fără să-şi mişte nici una din trăsăturile lui de
aristocrat romantic atît de scăpătat, încît primise porecla de Delapierre chiar din
anii facultăţii, cînd susţinea că nu există un mic dejun mai bun decît o combinaţie
din suc de portocale şi Moët & Chandon.

— Promoţia anterioară te-ar fi lapidat. Era mai austeră. În schimb a noastră se
arăta deja deschisă spre un hedonism ieftin.

— Încă de pe atunci exista un timp pentru Moët & Chandon şi un alt timp
pentru a face revoluţie.

— Ăsta tot cu megalomaniile lui, ca întotdeauna. Moët & Chandon şi revoluţie.
Hai sictir. Şampanie Delapierre şi principii ca să vă iubesc. Bine îţi mai meriţi numele
de Delapierre. Lasă Moët & Chandon pentru perechea asta de vînduţi capitalismului.

Era inevitabil ca întîlnirile lor din ce în ce mai rare să înceapă de la Adam şi Eva timpurilor lor de convieţuire universitară. Joan şi Mercé îşi purtau reuşita economică şi socială pe chipurile liniştite de burghezi bine îngrijiţi, contemplatori de la o distanţă drăgăstoasă ai acelor băieţi care refuzaseră să crească, mai ales Ventura şi Delapierre, cu o sănătate atît de şubredă unul, şi atît de delicat celălalt sub pălăria sa neagră cu boruri largi de gangster pederast alungat de Naş, cu trăsături de androgin, maltratat întrucîtva de răcoarea nopţilor şi de hainele pe cît de opulente pe atît de vechi pe care le cumpăra la soldurile croitoriilor teatrale.

— Te-am văzut în stagiunea de la Grec.

— M-aţi văzut puţin.

— Nu erai rău în rol.

— Abia dacă spuneam ceva: « Pentru dumneavoastră, doamnă, pentru dumneavoastră. Tocmai a fost scos de pe şevalet. Este încă proaspăt. ».

— Rolul pictorului în *Vizita bătrînei doamne* este semnificativ.

— Şi actual. Corupţia artei.

— Ce pregăteşti acum?

— Încerc să conving pe cineva să realizeze un spectacol cu o piesă *No* de Yukio Mishima, cu mine. Încerc. Dar nu reuşesc.

Îl ascultau Ventura, Luisa şi Irene. Schubert îi acaparase pe soţi, ofensaţi nostim de agresiunile lui. Ce maşină aveţi acum? Drace, un Ford Granada. Păi asta costă o avere. Joan privi la stînga şi la dreapta să vadă dacă exclamaţia lui Schubert fusese ascultată şi Mercé îşi cercetă paharul preocupată dacă ieşise de acolo vreo remarcă. Nimeni nu putea să asculte ce pe o insulă pe alta de practicanţi ai libaţiei cu băuturi verzi, violete, galbene, roşii ca sîngele vechi sau chiar caleidoscopice, potrivit diferitelor densităţi ale licorilor. Peste ritualul alcoolic se aşeza o rumoare solidă care unifica frazele sclipitoare şi nu mai puţin sclipitoarele moduri de ascultare, în timp ce se scruta localul căutînd a recunoaşte sau a fi recunoscut, cu speranţa că acolo s-ar afla începutul unei nopţi şi al unei vieţi diferite. Insufleţit de interogatoriu, Delapierre vorbea de succese posibile şi de proiecte care depindeau de departamentele tutelare de cultură ale Guvernului autonom sau ale Primăriei.

— Impresarii particulari, nici un ban! Singura industrie a spectacolului care îi interesează este cea a maşinilor de înghiţit bani.

Luisa încerca să-l împiedice pe Ventura să mai ceară un al doilea Singapur Slin, dar bărbatul se puse între ea şi barman pentru a-şi impune voinţa.

— Din partea mea poţi să crapi dacă vrei.

Fie că aceste cuvinte fuseseră spuse cu furie, fie că se crease o fugitivă zonă de tăcere în jurul grupului, privirile se întîlniră şi se îndreptară spre Ventura, sprijinit în coate de tejghea, şi spre Luisa, priviri întrebătoare despre dimensiunile avertismentului ei. Mai ales privirea lui Delapierre a fost cea care a întrebat mai mult şi mai bine, pentru ca răspunsul Luisei să fie o deschidere şi o închidere a ochilor care putea tot la fel de bine să însemne anunţul unui adio sau încercarea de a nu vedea un adio. Şi ochii lui Irene se umplură de lacrimi, iar cei ai lui Mercé de tulburare, în timp ce Schubert şi Joan căutau o schimbare de temă iar Delapierre îşi impunea vocea festivă pentru ca aceasta să ajungă pînă la Ventura.

— Bea cît vrei, Ventura, şi nu le lua în seamă pe femei. Beat eşti un om liber.

— Din partea mea poate să şi cadă pe la colţuri şi să-l adune de pe jos în camionul de gunoi.

— Femeie, nu-i chiar o dramă. Sînt doar două pahare.

— Noaptea de abia a început.

Ventura se uita la ei, triumfător, cu noul pahar în mîini şi un zîmbet sfidător.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Presimt că asta-i noaptea mea.
— A noastră.
Schubert își închină paharul cerurilor afumate ale barului Can Boadas și ciocnirã.
— Pentru căderea Regimului!
Propuse Schubert.
— A cărui Regim?
Schubert nu luă în seama perplexitatea Irenei.
— Tot una-i. Regimurile trebuie să cadă întotdeauna. Mereu trebuie închinat paharul pentru căderea Regimului. [. . .]

— Nu se simt prea la largul lor.
Arătă Delapierre spre Joan și Mercé.
— De ce vin atunci?
— Schubert este un sentimental în felul lui. Îi place să creadă că totul este ca pe vremuri.
Erau posibile doar dialogurile purtate de cîte două persoane, prin strigăte, peste rumoarea de hoarde în năvălire și, totuși, gesturile erau lente, rîsetele puține, doar vocile se aflau în competiție și ar fi fost de ajuns o baghetă de dirijor pentru a coborî intensitatea zgomotului la condiția de confidențe șoptite. Se vorbea rău de socialiști, critic de comuniști, batjocoritor de pujoliști și puțini erau cei care, fiind, spuneau că sînt din gruparea unora, altora sau din cea de-a treia.
— Se apropie clipa în care nimeni nu va fi ceea ce este. Vă lipsește un pahar, poate două.
— Mie, nici unul, toate le-am dat pe gît. [. . .]

— Eu zic să continuăm pe fluviu în jos.
— De ce fluviu vorbește Schubert?
— De Ramblas, presupun. [. . .]
Niciodată nu voi uita coborîrea noastră pe Ramblas în ziua în care a murit Franco. Și în ziua cînd a zburat Carrero? Sigur, de ambele dăți ne-am dus pe Ramblas, cu sufletul prins între frică și zăpăceală, o profundă senzație de eliberare și în același timp de neîncredere, ca și cum ne-am fi îndoit de înțelesul acelor daruri strategice. Să le numim strategice? Tu comanzi, Ventura. Cîteodată mi se părea că ni se întîmpla ceva asemeni naufragiaților de pe o insulă misterioasă care primesc ajutoare de la o putere ocultă, căpitanul Nemo. Și nouă ni se întîmpla la fel. Într-o zi ni-l zburau pe Carrero și destupau profranchismul. Și-n cealaltă zi o tromboflebită făcea să se clatine figurina dictatorului și mai apoi o gripă.
— Sau o diaree. Nu uita. Constatare medicală obișnuită: «excremente sîngerînde în formă de plete . . .».
Orice ar fi. Dar erau ajutoare nesperate pe care ni le făcea căpitanul Nemo și noi veneam aici, mergeam în sus și în jos pe Ramblas, Can Boadas, piața San Jaume, Café de la Opera, aproape toți ne cunoșteam, eram *rezistența interioară*, cei care ne opintiserăm contra franchismului din universitate sau din fabrici. Ne recunoșteam cu privirea și ne încrucișam cu aceeași întrebare: Și acum, ce? Dar poate că priveam mai mult în jurul nostru, să vedem dacă soseau descreierații lui Cristo Rey să ne umple de injurături sau orice provocator care ne arunca pe urme o haită întreagă de polițiști care supravegheau tăcuta, secreta noastră bucurie. Li se puteau vedea fețele încordate în spatele vizierei de plastic și brațul crispat prelungit de bîtă, ca și cum ar fi prelungit într-un mod isteric capacitatea de lovire a unui regim mort . . . de bătrînețe.

— Mi-ar fi plăcut să cînt în noaptea în care a murit Franco. Dar toți aveam prudența în sînge. Era un fapt excesiv. Fuseserăm curajoși în ocazii dure, înfruntaserăm șarje de polițiști sau tortura, judecățile, închisoarea. Dar în noaptea aceea aveam o frică tot atît de radicală ca și bucuria noastră. Ne temeam că moartea lui Franco ar fi dezlănțuit bănuiala și ura dreptei și că se vor pune pe omorît, care încotro, dat fiind că El murise și, dacă El murise, de ce nu și o mînă de roșii care îi scoseseră din sărite atîția ani în șir?
— În fond, asta era ce gîndeam.
— Nici măcar nu gîndeam asta.
— Dar o știam. În schimb, puiule, ce mod de-a bea șampanie. Dacă mor într-o zi de ciroză, să fie în contul sfîrșitului dictaturii. Între flebita din '74 și RIP-ul definitiv din 20 noiembrie, aveai prescripție medicală pentru a nu te opri din golit sticle pe mai mult de un an. Și pe urmă, cînd vedeai cozile alea de poponari și smiorcăite care se duceau să defileze prin fața catafalcului te simțeai ca un animal ciudat și ți-era teamă de viitor. Dacă-s atîția care plîng franchismul, ce-o să se mai întîmple de acum?
— Exista o telepatie specială în ziua aceea, pe strada asta. Într-o zi o să se inventeze un aparat care să măsoare simpatia incomunicabilă, simpatia tăcută sau făcută să tacă. Tu nu spui nimic? Ei Joan? Îți amintești de zilele acelea? Aici, pe Ramblas.
— Da. Am teoria mea specială pe tema asta.
— Teoriile mă entuziasmează.
— Cred că veneam să dăm roată de mai multe ori pe aici, poate ca să-i vină vreunuia ideea ce să facă sau, mai bine spus, eu nu sînt un literat ca Ventura, dar deja căpătaserăm viciul naufragiaților de pe insula misterioasă și ne plimbam pe Ramblas să vedem dacă ne mai făcea vreun dar Capitanul Nemo.
— Drace, Joan, nu știam că ai simțul umorului. Ai urmat vreun curs special în ESADE? Umor și conversație pentru persoane de înalt nivel.
— Schubert!
— Cum să fii strălucitor fără să-ți pierzi clienții. [. . .]
Joan îi acorda lui Ventura simțul responsabilității și gravitatea de presupus la un muribund.
— Privește-i. Nu au vrut să crească.
— Schubert? Da. A crescut. Are un simț al posibilului de invidiat. Este un supraviețuitor. Delapierre e altceva. Are fortăreața fragilului. N-o să-i rupă nimeni, niciodată, fața.
— Nu știu, băiete, dar vine un moment în care trebuie să alegi între a cîștiga și a pierde. Știu deja că nu putem să vedem totul sub prisma americană a celor care pierd și a celor care cîștigă, înnăscuți, dar e ceva la mijloc. Nu crezi?
— Se pierde mai mult timp încercînd să cîștigi, decît învățînd să pierzi cu demnitate.
— Este o frază excelentă, dar nu cred că o spui serios. În fond, timp de mulți ani ne refugiem sub alibiul colectivului, se triumfă sau se eșuează în mod colectiv și nu este așa. Anii te învață că nu este așa.
— Noi toți ăștia sîntem dintre cei care pierd. De ce vii cu noi?
— Vorbeam în general. Voi sînteți prietenii mei.
— Și ne așteaptă Casbah. Îți amintești de Casbah?
— Da. Dar nu îl rețin atît de idealizat cum vi-l amintiți voi. Adevărul e că încă pe atunci mi se părea sordid.
— Ce vrei să faci cînd o să fii mare?
— Ce spui?

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

— Să lăsăm asta. [. . .]

Trecură în tăcere pe lîngă dughenele de flori, demontate, mergînd împotriva mareei de amatori de Operă care ieşeau de la Liceo. Aţi pierdut reprezentaţia, le comenta Schubert lui Joan şi Mercé, dar ermetismul feţelor lor nu îl invită să-şi continue provocarea. Din cînd în cînd cîte un frac de noapte de gală, sfîrşit de mileniu, dar predomina costumaţia *rigor mortis*, de botez şi nuntă, de înmormîntare sau solicitare a unui loc de muncă şi o conştiinţă de trib după un rit, amintindu-şi clipe ale unei ceremonii care culmina cu revenirea alaiului ca o mascaradă la urbanitatea unor gesturi incompatibile cu disperarea Salomeei aruncîndu-se în întîmpinarea capului Botezătorului, în timp ce Herodia îşi lingea buzele intonînd un do din piept şi Irod înmagazina premoniţii sonore în vintre. Şi printre arheologii muzicali se învîrteau noctambulii rătăciţi cu sau fără guler, bolnavi fugari de teroarea somnului, săraci nebuni şi nebuni săraci ce-şi luau în folosire oraşul treptat abandonat de ceilalţi. Se opriră o clipă pentru a contempla luminaţia de sărbătoare care scălda porţile de la Liceo, plecarea ultimelor maşini oficiale, seriozitatea gură-cască a curioşilor iviţi la spectacolul gestului cultural.

— La începutul tranziţiei veneau cei de extremă stînga să arunce în ei cu roşii şi ouă. Credeau că democraţia era contra operei.

— Secretarul general al Comisiilor Muncitoreşti ale Catalaniei este un meloman. Ştie pe dinafară *Lucia di Lammermoor*. Mi-a spus-o Onirico, care lucrează ca avocat acolo. [. . .]

Lîncezea barul operei în aşteptarea căldurilor care să facă să apară umbrele şi mese pe pardoseala promenadei. Pardoseală reproducînd valurile mării în căutarea apropierii portului, după un desen de Miró, transformat în pavajul unuia dintre bulevardele lumii. Iluminaţia galbenă a străzii Fernando se prefăcea a fi scena unor cruzimi minore fără a proclama explozia puterii instituţionale care culmina în piaţa Sant Jaume, de abia un colţ de stradă mai încolo. O palmă de loc de singurătăţi şi lumini fugare, de o parte şi de alta intrările către oraşul interzis al curvăsăriei ieftine şi drogurilor putrede, Plaza Real, Conde del Asalto, panouri cu afişe în culori ţipătoare pe care se ostentau neruşinări minore, statuia vreunui scriitor schizofrenic, hîrtii călcate în picioare, pîrţuri, un poem epico-social: vintrea asudată a unui oraş în aşteptarea raziilor poliţieneşti care să-i ridice pe paraziţii sistemului. În toate corpurile expediţionarilor exista tensiunea unei patrule ameninţate într-o zonă ostilă a străzii ce curgea ca un fluviu de la puritatea fîntînilor Canaletas pînă la moartea în apa cu petrol a portului staţionar.

— Asta-i zona cea mai puţin sigură de pe Ramblas.

Anunţă Shubert şi mări pasul arătînd spre o firmă puţin vizibilă pe partea stîngă.

— Acolo este Jazz Colón. Mai e puţin.

În alte vremi ar fi trecut în plimbare prin această zonă, solidari cu mizeriile ei, cu o etică invulnerabilă în ochii lor de mîntuitori, iar acum trec pe vîrfuri ca să nu se deştepte cuţitarii şi alţi şobolani furioşi din cloaca sistemului. Şi astfel ajunseră la deschizătura străzii făgăduinţei. Ca o breşă deschisă în propriul trecut şi în cel al franchismului îndepărtat, vedeau acolo, la marginea pasajului, firma de la Casbah călare pe cele două decade risipite, venită în 1969 sau 1970 cu propunerea primului spectacol de travestiţi ai perioadei de după război, ca şi cum Regimul ar fi vrut să se sondeze pe sine însuşi într-un flirt surprinzător cu morala ambiguităţii. Noaptea înnobila atunci înfăţişarea neoclasic miniaturală a părţilor de sud ale bulevardului, cu evidente semne de bătrîneţe în timpul zilei şi cu dîre de praf şi ploi murdare,

mici palate sfîrşit de secol, reprezentanţe ale ministerelor, birouri ale companiilor de navigaţie Barcelona-Genova cu vreo acrobaţie geografică dincolo de Suez, cine ştie dacă vapoarele vor merge de-a lungul coastei de est pînă la Zanzibar în căutarea fildeşurilor pentru birourile unor notari îmbrăcaţi în costume Prince de Gales, favoriţi kaiser şi ochelari Prat de la Riba. Se ajungea la scuarul unde clipea Casbah şi o coristă de reclamă luminată printr-un tub fluorescent albastru, à la Columbia Broadcasting, sau poate era albastru *à la Să o judece cerul*, acel irepetabil albastru de fond pentru frumuseţea lui Gene Tierney. De-a curmezişul unui pasaj acoperit, pensiunea La Bilbaina, atelierul de împăiat al lui Gonzalo, o librărie chiar şi atunci abandonată, cu vitrinele pline de cărţi mumificate, editate la vremea lor de o triumfală Delegaţie Naţională de Propagandă a Mişcării. În acele ore din noapte, în aceste ore din noapte umezeala sărată a mării apropiate era grea în piepturile noctambulilor care coborau pe Ramblas în căutarea violării tabúurilor diviziunilor sexuale: sexe nu sînt decît două, piramidele Egiptului, trei, patru sînt elementele şi anotimpurile care compun materia şi timpul. Descoperirea, pe atunci, a unor ex poeţi sociali antifranchişti, gourmets nocturni spre patruzeci de ani, fugari de plictiseala postfascistă, ce curăţau osişoarele păsării de noapte: Casbah, azil pentru travestiţi maltrataţi de o putere care făcuse din virilitate unul dintre semnele sale de identitate, maltrataţi şi de ieftini compuşi ai siliciului, fără posibilitatea unor călătorii de recuperare la Copenhaga sau în Maroc, de trei ori trecută o *gillette* pe obraji în căutarea inocenţei primei piei, petice de ceară şi păr pe picioare, organul bărbăţiei legat în feşe pentru a simula pubisul unor fete în floare, Florinda, Remedios, Marchizoaia, Gracita de Jerez, Madame Petiot, Gemma şi Manuel, un număr de *living sex* cu plastron. Cineva cu suflet de poet ambiguu dintre cele două războaie descoperi, sub mizeria acelor travestiuri recîrpite şi ieftine, magia parodiei aparenţei Regimului şi dădu de ştire, iar primii care au alergat să vadă ce-i, au fost roşiii urbani, desfrînaţii cu şi fără guler, convocaţi de orice fel de mister care nu a fost contemplat nici măcar în operele complete ale lui Marx şi Engels. Şi în toată roşeaţa aia, ei, studenţii revoluţionari din Sindicatul Democratic, aşezaţi în primul rînd, spionînd trădarea gestului care să o redea pe Florinda sau pe Madame Petiot trecutului lor de camionagii de fructe şi legume, iar pe Marchizoaie originilor ei de funcţionar la Caixa de Catalunya.—

— Ţi-o aminteşti pe Florinda?

— Dar pe Marchizoaie?

Mai întîi o porţie de nelinişte sexuală în Casbah şi pe urmă rafalele psihedelice din Jazz Colón, între o debarcare şi altă debarcare a Flotei a VI-a care făcea ca bulevardul Ramblas să devină imposibil de atîta ideologie şi dolari [. . .] Casbah, acum botezat Capablanca. Erau la rîndul lor nişte noi veniţi în adunătura de arhitecţi, avocaţi, economişti, vreun tînăr deputat sau bătrîn senator, actriţe şi actori de teatru din ce în ce mai dependent, prezentatori de televiziune, ziarişti ai nopţii cu stilou lanternă în căutarea zăcămîntului pierdut şi reîntîlnit de pe acea insulă cu morb ciudat, ca prin miracol reapărută în arhitectura înghesuită a oraşului preportuar, ca o floare a răului crescută într-un decor care ar fi putut să fie, dar nu a fost, Wall Street-ul local, sfîrşit de secol, decor postatenian născut chiar în timpul lui pentru a fi ruină contemporană. În alb şi negru, arlechini art déco, cei doi recepţioneri, unul negru de Senegal, celălalt viking sculptat în iceberg, pe un fundal de perdele de catifea roşie ca sîngele, care, trase, ofereau privirii un amfiteatru în alb şi negru laminat, cu mese de domino, lămpi de masă din cristal reproducînd profiluri de femei în colţuri tăioase, balustrade ca nişte tuburi negre care se terminau cu reclame în care fete de sîrmă beau martini, cincizeci de radiouri ogivale din anii patruzeci, îmbălsămate într-un strat de lac recent, cu ecranul galben de plexiglas, ultimul strigăt 1945. Şi, mai ales, expoziţia publicului cu privirile

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

îndreptate spre pista centrală unde un prezentator, fiu bastard al unui penultim Burbon, primea laptele reflectorului cu un surîs prost lipit pe față. Masa rezervată de Schubert se află în rîndul al cincilea, iar drumul ascendent spre ea face să crească anxietatea, pe măsură ce noi chipuri și nume sînt descoperite în jur.

— E aici pînă și un ministru! Solana, al Culturii!

— L-am văzut deja.

Comentează Joan, refuzîndu-și sie însuși capacitatea de surpriză și oferind cumpătarea celui care este familiarizat cu puterea. Nu este cazul celorlalți care privesc pe furiș către masa unde ministrul Culturii surîde ca un mandarin amabil, încurajat de limbuția unor însoțitori provinciali, împodobiți cu prezența vreunui filosof postmodern.

— Nu este Doria cel de acolo?

— Care Doria?

— Drace. Doria. Cîți Doria există?

— Doria!

Și de data asta capetele expediției se plecară unanime în căutarea, cîteva rînduri mai jos, a mesei unde Luis Doria se știa proprietarul unei glorii și a unei bătrîneți egal de sfidătoare, cu capul său nins, cu trăsăturile sale de uliu, colorate de soarele Mediteranei sau al Mării Caraibilor, o siluetă de manechin acoperită dispre-țuitor de o deghizare de artist care accepta oxidul ca pe o a doua piele, a doua frumusețe. Alături de el, o doamnă arătoasă și un tînăr prinț de Danemarca, cu cearcăne violete și gesturi de alabastru sintetic.

— Isuse, cum se ține tipul. Tocmai l-au omagiat la New York cu ocazia aniversării a șaptezeci și ceva de ani.

Prezența lui Doria îl excita pe Schubert mai mult chiar decît cea a ministrului. Era deja cultură generală să știi cine a fost și continuă să fie Luis Doria, dar Schubert adăuga date ale unei biografii magice, care făcea portretul avangardei dintre cele două războaie: Aragon, Picabia, Eluard, Malraux, Max Ernst, Milhaud, Stravinsky ... Paris.

— Nu vă impresionează că vă aflați sub același acoperiș cu un spaniol universal?

— Eu pot trăi și fără asta.

— Ție îți este totul indiferent. Dar ăsta a stat la parterul marelui spectacol al avangardei, din anii treizeci pînă azi, și, dacă vrei, pînă mîine.

— Teribil ce viitor mai are ăsta.

— Are. Vă amintiți ce i-a spus lui Stravinsky la Paris? Nu?

Nu-și aminteau.

— Prin anii treizeci Stravinsky se purtă foarte rău cu el, povestea clasică cu cel consacrat care îl tratează foarte rău pe debutant. Și Doria îi întoarce spatele și spune: Între muzica d-voastră și a mea e o mare diferență. A d-voastră e făcută deja iar a mea aparține viitorului. La fel și cu Milhaud cînd s-a purtat patern cu el: s-a urcat pe un scaun și a cîntat un cîntec catalan.

— *L'Emigrant*.

— Nu știu. Nu scria în *O sută de ani de avangardă*, unde am citit.

Treaba prezentatorului era să susțină cu scurte comentarii elogioase apariția succesivă a vedetelor travestismului: Betsy Romero, o Gilda sfîrșit de secol, o colțuroasă vampiresă rectangulară ca un tub de pastă de dinți prost stors. Alexandra La Magna, interpreta temperamentală a noului cîntec spaniol, un tată de familie cît o prăjină, care într-o zi uitase drumul spre casă. Tempranica, un subțiratec care întîrziase prea mult în fața oglinzii, contemplîndu-se; marea supervedetă Bibi Andersen care acceptase să apară în cîteva spectacole de gală doar de hatîrul localului Capablanca, în ajunul reprezentației mondiale în Madrid a superspectacolului *Melodías de Madriz*, o femeie puternică și frumoasă de care se loveau privirile incredule ale bărbaților, incredulitate dirijată mai mult spre ei înșiși.

— ... și toți acompaniați la pian de maestrul ... Rosell!

Nu mai rămăseseră aplauze pentru bătrînul pianist care ieșea din culise dreapta și mergea spre pian fără să se deranjeze să răspundă aplauzelor răzlețe. Lui Ventura i se păru că se îndreaptă spre pian ca și cum nu ar mai fi fost în sală nimic altceva demn de atenția lui și se așeză în fața instrumentului, încordat cîteva secunde, ca localizîndu-se definitiv, își privi vîrful degetelor, mîinile și apoi studie partiturile, pentru a-și lăsa în sfîrșit degetele pe clape în atingerea unor prime acorduri care reclamau liniște. Era un bătrîn slăbuț, aproape chel, alb părul puțin care îi mai rămăsese tuns foarte scurt, costum bicolor, jacheta unui costum insignifiant și un pantalon larg și prea scurt pentru piciorușele alea ce se terminau cu niște șosete maron căzute în jos, de abia ivite la marginea pantofilor bine linși de crema de ghete.

— Ați văzut ce pianist?

— Ce-i cu pianistul?

— Este un nonsens materializat. Comparați-l cu tipa pe care o va acompania.

— Gilda sfîrșit de secol?

— Compară-i.

Delapierre secondă cererea lui Ventura și priviră la amîndoi monștrii. Betsy Romero era îmbrăcată ca Rita Hayworth în *Gilda* și-și pregătea corpul cubic pentru vibrațiile cerute de rol. Pianistul ceru liniște cu acorduri insistente încît pînă și paharele și sticlele părură că fac caz de el, în timp ce începea *Amado Mio* iar Betsy Romero își tîra tocurile înalte ale pantofilor în încercarea sa de a aminti de mersul înainte și înapoi al Ritei între un iubesc și un nu iubesc. Față în față cu pianul său, pianistul interpreta cu spatele la realitatea sălii și nici măcar nu întorcea capul pentru a asista la surîsul de marmură, corespunzător acelui colț din Capablanca, pe care i-l adresa Betsy Romero. Nu se întoarse nici cînd se auziră aplauzele.

— Uită-te la Doria.

Doria se ridicase în picioare și aplauda cu intenția de a fi văzut cînd o face. Rămase solitar în sală plesnetul mîinilor sale și doar atunci se așeză cu încetineala cuiva care se știe observat [...]

— E curios. Aproape la fiecare masă cîte o față cunoscută. Generația care se află la putere: de la treizeci și cinci, la patruzeci și cinci de ani. Cei care au știut să înceteze a fi franchiști la timp și cei care au știut să fie antifranchiști în măsura potrivită și la timpul potrivit. Dacă s-ar opri din cîntat pianistul și substitutele alea de divă cubice, am putea cu toții să punem în scenă douăzeci și cinci de ani de istorie a unei rezistențe estetice.

— Estetică. Așa este. O spune acuma Ventura și tu, Schubert, nu te supăra.

— Ventura nu o spune pe tonul tău, Joan, de superioritate oligarhică.

— Fiind estetică, era etică. Franchismul era puternic și în același timp grotesc, mărunt, meschin, grețos. Pentru muncitori, dacă exista vreo luptă, ea avea alt sens. Pentru noi era o chestiune fundamental estetică.

— Hai să nu facem un mit din lupta muncitorilor. De cîți « indiferenți » a fost nevoie ca să poată dura Regimul patruzeci de ani?

— Asta vii tu să-mi spui mie acum? Adică nu știi cîți au murit în război, cîți au fost reprimați, torturați, exterminați ca să se miște Regimul în largul lui în timp ce se reconstruia, tenace, o avangardă?

@Asociația Ziariștilor Independenți din Român

— Bine. Poate cu prima parte din ce spui sînt de acord, dar nici vorbă de avangardă revoluționară.

— N-am spus asta.

— A fost o avangardă pe măsura situației, care a pactizat cînd trebuia să pactizeze.

— Vedeți ce văd eu?

— Toni!

Irene îl văzuse, dar Luisa era cea care exclama numele îndreptat spre prezența bărbatului oprit în picioare la capătul șirului de mese, căutînd cu privirea punctul exact din orizont unde se afla patria sa. Ajutat de strigătul Luisei, Toni îi descoperi, desfăcu lent gestul și ridică un braț în semn de recunoaștere și de rugăminte de a fi acceptat. Toți în picioare în afară de Ventura, voci asfixiate de respect și dragoste pentru acel bărbat mirosind a *after shave* care își înclina statura fragilă pentru a da și a primi sărutări de la cele trei femei, care îl îmbrățișa scurt pe Delapierre, suficient pe Joan și la sfîrșit rămînea prins între tentaculele scurte și puternice ale lui Schubert.

— Fire de păr alb artificiale, Toni. Spune-mi în ce *drugstore* de pe Five Avenue ți le-ai cumpărat. Sînt de calitate excelentă.

— Bună, Ventura.

— Bună, Toni. Arăți excelent.

Ochii lui Toni se închiseseră pe jumătate în spatele lentilelor rotunde ale unor ochelari cu montura metalică. Studia tonul vocii lui Ventura și în sfîrșit optă pentru un surîs fără cuvinte. Niște șttti ...uri precipitate îi făcură să tacă și să recompună grupul în jurul mesei. Pianistul dădea intrarea unei balerine andaluze care își mișca trena rochiei de la înălțimea unei stricte osaturi.

— Și, în fața dumneavoastră, Pilar Zambrano, la Tempranica!

Tacatá, tacatá, tacatacatá, tacatacatá, intonau buzele lui Schubert în timp ce pe masă degetele îi dansau niște sevillane paralele celor dănțuite de Tempranica pe scenă. Fisas murmura răspunsuri la întrebările șușotite de Irene sau Joan, Luisa se alinia conversației, dar își menținea un braț înlănțuit de cel al lui Ventura și, din cînd în cînd, îl atrăgea spre sine, sau mergea spre el. Sînt aici cu tine, deși a venit el, sînt aici cu tine, primea Ventura telegrama invizibilă care ieșea din corpul Luisei și se desfăcu din brațul acela ca și cum ar fi fost o tentaculă neplăcută la atingere. Luisa îl privi în față și i se păru că întrevede o umbră de batjocură ce-o făcu să se dăruie cu totul apropierii de Toni și să se alăture corului de femei care cereau noutăți din imperiu. [...] Tempranica dansa după niște idei foarte personale asupra artei sevillanelor. Gîfîind, se retrase în aplauzele etilice ale publicului, cu mișcări lipsite de chef, de parcă nimic nu-l mai interesa după dans. Pianistul umplea spațiul de lumină și conversație generalizată cu o muzică peisaj de fond.

— Da, da. Am *masterul* și predau acum la New York University. Sînt la catedra lui Claudio Sánchez Albornóz. Știți de cine vorbesc, nu? Dar acum configurez un curs propriu despre *Teoria sărăciei*. E o ramură a economiei în plin avînt. Dar ne-au luat-o mulți înainte în studiul ăsta.

— Credeam că este o temă a trecutului.

— Nu, nu. Este vorba de sărăcie ca pauperizare, este analizată răspîndirea, austeritatea ei ca factor *sine qua non* pentru a deschide drum marii revoluții științifice și tehnice. Chiar Inma, Inmaculada de Habsburgo și Lorena, responsabila de la Spanish Institute din New York, m-au însărcinat să fac un curs despre *Impactul noii tehnologii în cultura spaniolă*. Cred că o să pregătească Ministerul Culturii vreun simpozion pe tema asta la Salamanca.

— Și cînd te întorci, te întorci ...?

Fredona Schubert.

— Să mă întorc?

— Poți să fii un creier recuperat al ăstora. Mie mi-ar plăcea să fiu un creier recuperat.

— Nu știu ce ar mai putea recupera în cazul tău.

Căuta Irene priviri solidare cu înțepătura sa dar toți erau atenți la conversație, inclusiv Ventura, care o urmărea de la distanța permisă de corpul lăsat cu totul pe spătarul scaunului.

— Pentru ce să mă întorc? Sînt de puține ore la Barcelona și mi se pare ca și moartă. Cred că Madridul este mai plin de viață.

— Citești prea mult « El País » sau « New York Times ». De fapt Barcelona rămîne fidelă lui *escudella i carn d'olla* care a făcut-o faimoasă în toată lumea iar Madridul se află în plin postmodernism al rasolului madrilen.

— New York este capitala lumii.

Decretă Joan pe un ton de adeziune nestrămutată la luarea de poziție a lui Toni.

— Și ce viață! Ce magazine! Ai văzut magazinul de la cascadă?

— Tramp Tower? Bineînțeles. În fiecare zi apare cîte ceva nou. Nu știu. De exemplu, mai alaltăieri ieșeam din Village, am reușit să-mi iau un apartament acolo și mă plimbam înspre străzile comerciale din Soho, cînd deodată am văzut niște magazine care prezentau o expoziție de mobilier *art déco*, original și reproduceri. Era o mostră culturală excepțională. Așa, dintr-o dată, pe o stradă oarecare, fără cea mai mică transcendență. Aici o astfel de expoziție ar fi necesitat patronajul Guvernului, Primăriei, al unui Minister sau altul. Europa moare de atîta statalizare și instituționalizare.

Rîsetul ușor al lui Ventura fu luat de Toni drept o provocare.

— Nu ești de acord?

— Nu îndrăznesc să mă pun cu tine pe tema asta, tu care vii din capitala Imperiului. Săracul de mine; din colțul meu percep doar umbrele realității.

— Mi-am dat seama de cantitatea de energie creatoare și în consecință umană, umanistă pe care o pune în mișcare o societate competitivă.

— Și frică și agresivitate.

— Poate, dar sînt ale cuceritorilor lumii, diferită de Europa, unde toți sîntem ca niște servitoare care tocmai ne-am îmbrăcat cu hainele uzate ale doamnei.

— E bună metafora.

Joan își dădu cu părerea. Mercé insistă:

— Ce magazine! Ultima dată cînd am fost, am intrat la Tiffany's și tontului ăsta i-a venit să întrebe de prețul unui ceas mititel, uite-așa, o bomboană, o drăgălășenie, dar în fine, ne spunem noi, cît poate să coste, cel mult două sute de mii de pesete. Bine. Spuneți-mi un preț?

— Un milion de dolari.

— Nu fii neghiob, Schubert. Cum adică o să coste atîta un cesuleț?

— E cel pe care îl porți la gît?

— Ah! Delapierre a observat! Da, da. La sfîrșit, nebunul ăsta l-a cumpărat. De fapt este un dar, singurul pe care mi l-a făcut de cînd ne-am căsătorit, voi știți cum ...

— Prețul ...

Era un ordin care ieșise din gura încordată a lui Ventura.

— Spune-ne prețul, femeie. Altfel conversația asta nu are nici un sens. Joan nu ajunse la timp ca să-și împiedice soția să spună cu voce răgușită:

— Șapte sute de mii de pesete.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Își făcu cruce Schubert, iar ceilalți încărcară prin privirile lor ceasul cu toată responsabilitatea de a valora pe măsura prețului. Mercé era la înălțimea situației și se apleca înainte ca să-l vadă lumea, să-l atingă.

— În spate e gravat Tiffany's.

— Ați luat micul dejun cu diamante.

Luisa le ieși în întîmpinare:

— Nu deveni pedant și nici nu fă pe moralistul.

— Încercam să urc nivelul conversației.

Luisa se întoarse definitiv cu spatele la Ventura și se lăsă în voia unui *tête à tête* cu Toni Fisas. Își creară un spațiu de conversație numai pentru ei singuri și prin imaginația lui Ventura defilară vechi apropieri furișate de cuvinte și fapte, minciuni, promisiuni, uitări, niciodată pe deplin înfăptuite, constanta amenințare a lui Toni Fisas în cotidianul lor mizerabil și mai ales în cel al Luisei, femeie, infirmieră, slujbașă.

— Nu-l mai acapara atît, mai lasă și celorlalte.

Aprinsă la față, Luisa fu scuturată de fiori de curaj și de indignare, dar mîna lui Toni Fisas pe brațul ei o opri, împreună cu o chemare la atenție a lui Schubert.

— Ascultați.

— Ce-i de ascultat?

Dar ascultară, și observația lui Schubert începu să capete sens. În așteptarea următoarei reprezentații, pianistul se îmbarcase pe nava unei muzici intime, în acorduri lente, pensulații izolate în căutarea armoniei finale.

— Ce cîntă?

Toni Fisas avea răspunsul.

— Este un fragment din *Muzica tăcută* de Mompou.

— Asta înseamnă să ai ureche muzicală.

— Asta înseamnă să-l folosești pe Mompou ca muzică de fond în timp ce lucrezi și să fi citit eseul lui Jankelevitch despre Mompou, *Mesajul lui Mompou*. Jankelevitch este un filosof, de la Sorbona. Observați aparenta independență a degetelor, în această senzație de limpezime a fiecărei note. Trebuie să te întorci în timp pînă la Chopin pentru a întîlni o atît de singulară magie a pianului.

— Chopin avea mîinile mici.

Remarcă Ventura, dar nu dori să-și clarifice enigma propoziției cînd îl înconjurară privirile mirate ale celorlalți.

— Te referi la poemul lui Bonn.

Inevitabilul Fisas.

— Există un minunat poem de Bonn despre Chopin.

Îi lămuri Fisas pe ceilalți și apoi își îndreptă din nou atenția spre pianist, care își urma eseul pianistic, cu spatele la gălăgia sălii și la disprețul celei mai mari părți a publicului. Doria părea deranjat de puțina atenție acordată în general, i se păru lui Ventura, într-un moment în care reuși să-și desprindă privirea de împerecherea recuperată de Verb și tăceri dintre Luisa și Toni Fisas. Doria își mișca argintul capului, consimțind notele pianistului și se întorcea la stînga și la dreapta în timp ce pleca pleoapele cu majestatea unui patriarh ce solicită tăcere.

— Nu-l acapara numai pentru tine, Luisa, în curînd va cînta Alexandra La Magna. Toni: cum vedeți voi de la New York ce se întîmplă în Spania?

— N-aș vrea să vă descurajez, dar singurul lucru care interesează în legătură cu Spania este faptul că are rege, ca Monaco, de pildă. Li se pare curios. Intelectualii și politicienii se interesează mai mult. Cititorii revistei « New York Times ». Asta-i tot. Corespondenții de la New York sînt importanți ca să-și formeze elitele culturale un criteriu; corespondentul de la Madrid de acum cîtva timp, Markham, era

foarte bun. Ca Richard Eder înainte sau seria lui Barbara Probst Solomon despre viața culturală în Barcelona și Madrid. Știți de cine vorbesc?

Era tot una. Le captase atenția. Delapierre îl întreabă despre teatrul muzical, Irene despre învățămînt, Joan despre posibilitatea ca Reagan, într-un nou mandat, să mențină aceleași norme economice . . . Schubert . . .

— Și tu ce?

— Eu? Adică cum ce?

— Din punct de vedere politic, flăcăule. Eu înaintez o explicație despre corelația de forțe prezentă. Joan și Mercé aparțin dreptei civilizate, Delapierre e anarhist și aparține Frontului de Eliberare Gai, Ventura și Luisa . . .

— Ventura e Ventura, eu sînt eu.

— Bine, Ventura, fostul tău rival în cucerirea puterii în PSUC, UER, PCI, Steagul Roșu, pe urmă iar PSUC, bătrînul combatant și sclipitorul Ventura a devenit sceptic . . .

— Sceptic tu . . . Ventura?

— Sceptic de provincie, da.

— Și Luisa, naționalistă de stînga, feministă partizană a castrării bărbaților.

— Nu a tuturor, dar aproape . . .

— Și tu, Schubert ?

— Eu oscilez între a face jocul socialiștilor pentru a-mi consolida cariera și ca să pot să mai strîng niște bani pentru bătrînețe, să mă retrag la posesiunile mele ideologice din trecut și să aștept timpuri mai bune. Și tu?

Suspină Fisas și surîsul lui cerea înțelegere.

— Eu am devenit un pragmatic.

—Asta cu toții. Se mai cheamă arterioscleroză. Dar tu trebuie că ești ceva mai mult decît un simplu pragmatic.

— Sînt un pragmatic și un curios [. . .]

— Tu vii acum și te joci de-a nu s-a schimbat nimic. Arată-ți puterile. Ești agentul Imperiului și noi sclavii tăi periferici.

Îi privi Fisas pe unii și pe alții, transmițîndu-le capacitatea lui de răbdare și de reținere, suspină resemnat și-și apropie fața de cea a lui Ventura.

— Ce vrei de la mine? Nici n-o să reușești să mă faci să plec.

— Vreau să ne faci mai buni, mai lucizi, mai pragmatici. Să ne dai lista contactelor tale ca să ne deschidem gura și picioarele spre invadator.

Chomsky. *Tu connais?*

— Bineînțeles.

— Galbraith.

— În două ocazii am . . .

— Norman Mailer.

— Ne-am întîlnit la o înmînare de . . . Dar nu mă supune unei judecăți numai pentru că cunosc oameni pe care oricine ajunge la un anumit nivel de comunicare interumană, poate să-i cunoască.

— Nu-ți reproșez. Poate doar faptul că nu ești consecvent și nu merităm tratația asta de principe al spiritului în cămașă.

— Schimbă cîntecul, Ventura, pentru Dumnezeu.

— Asta e. Îți amintești cîntecul acela de Melanie după care dansam cu fețele atingîndu-se, lipiți unul de altul în Jazz Colón, Toni? *What have they done to my song, ma?* tararatara [. . .]

Ventura se făcu că nu observă crisparea Luisei și-și căută un ton narativ de vocație lirică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Acum mulți ani, cînd noi încă ne pregăteam licența, se întoarse după o ședere în străinătate un oarecare bărbat pregătit să zdruncine din temelii societatea liberală catalană. Aceasta era compusă din tineri învinși în război sau după, foști tineri promițători, formați în climatul cultural de dinainte de război care în unele cazuri s-au văzut obligați să treacă prin front fără un prea mare eroism, dar în alte cazuri plătiră un preț prea mare pentru un articol de tinerețe progresist sau doar scris în catalană. În timp ce învingătorii recuperau universitatea cu pistolul în mînă, ei dădeau ore de latină sau de matematică unor mici burghezi tuberculoși, doritori să perpetueze continuitatea culturii, sau se băgau în birourile sinistre ale unor edituri angajate în editarea în douăzeci de volume a tuturor rezidurilor culturale pe care franchismul le tolera. După ani și ani de pregătire pentru a fi tineretul aurit al noii culturi catalane, se vedeau obligați să supraviețuiască la subsolul propriei țări și să se căsătorească cu logodnice care îi văzuseră crescînd pentru nimic, puțin sau mediocritate. Toți militau în comunitatea sfinților învinși, în comunitatea a ceea ce ar fi putut să fie și nu a fost. Erau anii foametei, ai lipsurilor generalizate și nici măcar nu și-au putut permite menținerea nivelului de viață pe care cea mai mare parte îl cunoscuseră în casa părintească și-și supuseră logodnicele destinului plin de neprevăzut al căsătoriei, fără alte posibilități decît trecerea prin cumulare de slujbe, ore prost plătite în douăzeci de academii pentru repetenți, kilometri de traduceri la zece pesete foliul, examene neliniștite în fața unor universitari de la Institut, ei, cei crescuți pentru a transforma Universitatea Autonomă în Atena Noii Catalanii.

— Istoria se repetă.

Întrerupse Schubert căutînd cu privirea circulară o complicitate pe care nimeni nu vru să i-o accepte.

— Zece, cincisprezece, douăzeci de ani după recunoașterea implicită a eșecului lor, se adunau din cînd în cînd pentru a face planuri de vacanțe împreună, pentru a juca, de pildă, canasta, pentru a flirta între ei, platonic, asta da, văzînd cum le creșteau copii și se apropiau de trambulina universitară pentru a face marele salt mortal spre un destin mai bun. Conversațiile se repetau și, deși aveau formații culturale complementare, după cincisprezece sau douăzeci de ani de repetare a acelorași cuvinte, fiecare dintre ei știa aceleași lucruri ca ceilalți. În plus, împliniseră patruzeci de ani și calvițiile abundau. Și dintr-o dată . . .

— Marilyn Monroe !

— Taci, Schubert.

— Atunci sosi din străinătate un bărbat care să zdruncine temeliile . . .

— Nu te repeta.

— . . . acelei societăți liberale catalane. Trăise departe de contaminația franchistă. Putuse citi ani în șir « New York Times », « Le Monde », « The Guardian », putuse citi tot ce se publica la Londra, Paris sau New York fără filtrele cenzurii franchiste. În plus era burlac, mirosea a pat *single* și i se atribuiau povești amoroase excitante; era înalt, cu părul încărunțit, prototipul intelectualului european al perioadei de după război, dintre acei care nu trebuiau să ceară scuze că s-au născut, ca toată lumea aia reziduală care rămăsese să-și rumege înfrîngerea. Adunările își schimbară configurația. Noul sosit deveni centrul și în cercul strîns în jurul lui ieșeau în evidență, în primul rînd, doamnele cu nările excitate de mirosul de pat individual, care emana din acel puternic fugar de mediocritate. Începură adulterele mentale. Vreunul fizic. Dar noului venit îi plăceau fetele în floare, dacă e posibil cu gleznele subțiri și doar cîtva timp îi însufleți pe vechii săi prieteni pentru a-i lăsa să cadă mai apoi în *pot au feu*-ul mediocrului cotidian. Mi-a povestit asta cineva mai în vîrstă decît noi, care a asistat din spatele ușilor cînd urma să împărtășească

cultura și compania cu fiii acelei generații învinse. M-a mișcat povestea asta și am scris un poem juvenil. Credeam că este o elegie dar este o premoniție.

— Ce frumos. Mereu am spus că Ventura e un scriitor potențial.

— Un scriitor, pe cuvînt de onoare.

— Ce spui Luisa?

— Ați observat tema istoriei ășteia. Eșecul. Sînt sătulă pînă în rărunchi de atîta eșec.

— Nu cred ca tema mea sau a noastră să fie cea a eșecului, ci a inutilității succesului. Sau a insatisfacției în fața oricărei posibilități de succes. Ce vrea să însemne succesul pentru oameni de vîrsta noastră, din generația noastră?

— Ceea ce a vrut să însemne întotdeauna. Putere.

Ventura disputa acum direct cu Fisas și simțea nervii la pîndă, într-o nouă înfruntare față în față.

— Putere politică.

— Există puteri mai gratificante. De exemplu cea intelectuală, cea psihologică, cea erotică. Dar putere. Puterea este singurul lucru care dă înțeles vieții.

— Asupra cui? Asta înseamnă să împarți lumea între cei care dau picioare în fund și cei care primesc, chiar dacă nu le place.

Deschise brațele, Fisas, ca și cum ar fi refuzat orice responsabilitate pentru ce se întîmplă prin lumea asta.

— Fund, funduri. Să nu fim vulgari, mai bine recită-ne poemul ăla.

— Nu știu dacă mi-l amintesc.

— Nu fii ipocrit. Bineînțeles că ți-l amintești.

Nu susținu privirea Luisei. Avea nevoie de ochi pentru a citi poemul într-o pagină a memoriei sale.

— Doar un fragment . . . mai ideologic:

El vă vorbește, excelent,
ca unor băieți emancipați, [. . .]

— Să mergem, Toni.

Spuse Luisa cu ochii în ochii lui Ventura ca pentru a citi întrebarea: Merit asta? Da, meriți. Răspundea Luisa înainte de a se ridica și a-l apuca de braț pe Toni Fisas, care nu știa unde să se uite, dar în aparență contempla paharul pe care îl ținea în mîna nereținută de Luisa, și, după femeie și pahar, plecă lăsîndu-l pe Ventura centrul unui cor dezolat.

— Voi continua să recit poemul dacă nu vă e cu supărare.

Nu îndrăzniră să-i spună nu. [. . .]

— Pianistul

— Iar începi cu pianistul.

— L-ai auzit pe Fisas. A cîntat un fragment din Mompou. S-a folosit de o clipă de libertate pentru a cînta un fragment din Mompou.

Joan dădea din cap mut, ca și cum ar fi cîntărit gînduri grave, relaționate fără îndoială cu mine, cu Luisa, cu Toni. Nu suferă pentru mine, suferă pentru înțelesul lui despre demnitatea adultă care a fost pus la încercare de scena asta fără ocolișuri.

— Unde s-au dus ăia doi?

Era o întrebare logică a Irenei.

— Să se cupleze . . .

— Ventura, nu fii dezagreabil.

Mercé se ridicase în picioare și îi tremura bărbia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Haide, haide, liniştiţi-vă. Toată lumea să fie liniştită, nu se întîmplă nimic. Încercă să o aşeze Schubert, dar femeia începuse să-şi adune lucrurile. Joan dădea cu şi mai mare gravitate din cap. În zadar arunca nevestei sale recomandări mute de a se stăpîni. Mercé era pe punctul de a plînge. Pentru mine. O să plîngă pentru mine. Şi ca să evite acest lucru, Ventura se ridică în picioare clătinîndu-se şi simţi cum sîngele îi cădea pînă în tălpi şi îi împiedeca paşii care îl separau de masă. Dar reuşi să se dezlipească şi înaintă în direcţia barului, unde îl aşteptau un bec roşu excesiv şi profilul golit al feţei unui chelner, ca şi cum ar fi fost luna în descreştere.

— Ce vrei dumneata să-mi dai.

— Mie mi-e indiferent.

— Atunci un whisky.

Şi se sprijini în coate de tejghea, cu faţa la atmosfera de petrecere entuziasmată, cu Alexandra La Magna cîntînd ultimul succes al Mariei Jiménez. Putu atunci să-l izoleze pe pianist ca pe o figurină reliefată de reflectorul ochilor lui Ventura, mai fragil încă, dacă se mai putea, sub acţiunea luminii, ca împovărat de focul ei, mai albă pielea bătrînă, mai descărnat scheletul sudat de pian, pe faţă un dispreţ mai radical faţă de emoţii, un dispreţ à la Buster Keaton cu propriul anunţ mortuar în buzunar. Acel patrulater uman, neregulat, se termina cu cele două bucăţele de pulpă albă în şosete maron şi doi pantofi carbonizaţi de o cremă de ghete excesivă. În hieratismul lui exista o declaraţie de lipsă de comunicare faţă de ceea ce mîinile lui smulgeau pianului. Poate că este un miracol al imaginii, ca actorul din *Chipul* de Ingmar Bergman, înfăţişarea transcendenţei şi a neliniştii în serviciul nici unui conţinut. Poate că este un pianist prost, amator, care munceşte pentru o mîncare caldă şi pentru a-şi plăti ratele lunare ale asigurării de înmormîntare. Alexandrei La Magna îi era de ajuns să se aşeze în profil pentru a-l acoperi în totalitate pe omuleţul lipit de taburetul şi pianul său. Pe Ventura îl deranja orice lucru care îl separa de bătrîn.

— Cum se numeşte pianistul?

Chelnerul strînse din umeri.

— Ştie oare colegul dumitale?

— Don Alberto—spuse celălalt chelner fără să piardă punctul de sprijin al sticlei de whisky pe care o golea într-unul din paharele abandonate destinului lor pe masa barului.

— Şi mai cum?

— Rosell. Alberto Rosell.

— E mult timp de cînd cîntă aici?

— Colegul meu şi cu mine sîntem de puţină vreme în local. Cînd am venit să lucrăm aici, el era deja. [...]

Se aprinseră toate luminile. Travestiţii acordau publicului respectabil un răgaz ca să danseze în ritmul lui, detaşat de cea mai mică tensiune artistică a spectacolului şi pianistul îşi ridicase în picioare statura încovoiată, răsfoia partiturile care îl aşteptau şi căuta scăriţa scenei pentru a coborî cu demnitatea cu care unii bătrîni îşi maschează rigiditatea articulaţiilor. Îi rîdeau ochii în spatele lentilelor umezite cînd se apropie de bar ca să-şi primească obişnuita cafea cu lapte deja pregătită de un chelner. Rămase nedumerit cînd Schubert îi spuse cu voce tare:

— Foarte bine. Foarte bine. Bravo.

Exista în ochii pianistului o îndoială faţă de atîta entuziasm inutil. Nu-şi asumă aplauzele lui Schubert şi îl învălui pe interlocutor cu distanţa unui sens al ridicolului propriu şi străin. Îl salută cu mîna ridicată un Schubert în retragere şi Ventura

contemplă revenirea bătrînului la propunerea paharului. Bău conţinutul cu plăcere, ca şi cum ar fi fost o plasmă indispensabilă vieţii, ca şi cum fiecare înghiţitură avea să-i ajungă într-un centru predeterminat al corpului. Ventura se întoarse cu spatele la local şi rămase în faţa barului, mai aproape de locul ocupat de pianist, forţînd îndepărtarea Alexandrei La Magna şi a lui Tempranica, care îşi continuau discuţia comparativă despre ofensele care li se aduceau şi pe care le purtau pe umeri ca pe o salopetă profesională. Nu încerca să-l privească pe pianist direct, cu sinceritate, ca şi cum ar fi existat ceva imposibil de mărturisit în interesul său: Foarte frumos a fost fragmentul de Mompou. El ar răspunde: V-aţi dat seama? Şi pornind de acolo ar începe să dezvăluie posibilul mister. Îşi simţi gîtul răguşit. Mai bău o înghiţitură şi vocea Alexandrei stabili legătura:

— Alberto, băiatule, i-ai entuziasmat pe prietenii ăştia.

Ca să o ia înaintea codoşlîcului ei, Ventura se grăbi să arunce un bîiguit:

— A fost foarte frumos fragmentul din Mompou.

Pe care pianistul păru că nu-l aude. La Magna îşi duse o mînă la ureche şi îi aruncă un consemn mai întîi mut, apoi explicit:

— E ca un zid.

Şi lui Ventura îi lipsi curajul de a striga: Foarte frumos fragmentul din Mompou. La Magna nu era dispusă să lase să se zădărnicească întîlnirea şi îi strigă bătrînului:

—Spune amicul ăsta că dumneata cînţi al naibii de bine, don Alberto.

— Ah, da?

Rîse scurt bătrînul, arătîndu-şi gura lipsită de dinţi.

— Ce spuneai că am cîntat?

—O piesă de Mompou.

— Spune că aţi cîntat un Mompou.

— Da? Spune asta? Am cîntat asta?

Viclenie sau isteţime, sau amîndouă în acelaşi timp; bătrînul îl examină pe Ventura de jos în sus.

— Sînteţi muzician?

— Nu.

— A!

Îi întoarse spatele şi îşi şterse buzele cu un şerveţel de hîrtie apoi se îndreptă spre ieşire.

— Pleacă?

— Nu .Merge să facă pipi. În fiecare noapte la aceeaşi oră. Este metodic, sărăcuţul. Parcă ar avea un ceas aici în cap, care funcţionează, asta-i.

— Ei, şi cum mai stă treaba?

— Ce treabă, iubitule?

— Schubert pentru prieteni.

— Îmi sună cunoscut numele ăsta. La ce te refereai, Schubert?

— Mai întîi la ambient. Nu vă puteţi plînge. Figuri de primă mărime. Miniştri.

— Uite ce e. Aparenţele înşeală. S-ar părea că totul merge ca pe roate, dar sînt luni în care nu ne luăm nici salariul. Nu-i aşa, Pilarín? Şi nici nu sînt toţi cei care vin miniştri, că ăştia au educaţie şi cultură. Noaptea trecută a trebuit să bag eu cu capul în WC pe unul care se luase de Pilarín. Povesteşte-i tu, că eu mă aprind numai cît îmi amintesc. [...]

— Acum o să cînte Bibi Andersen, care e faimoasă şi respectată.

— Asta? Şi-a luat licenţa şi ştie să-i dea cu gura. A început ca toate, cu fundul prins în feşe, dar pe urmă s-a operat şi acum e Celia Gámez în viaţa de toate zilele.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Ah, dacă m-aş fi operat şi eu în Maroc, cum mă sfătuia bietul Matías . . .
Lacrimi enorme îi ţîşneau din ochi Alexandrei La Magna, mari ca şi corpul ei, ca şi faţa, ca şi capul ei.

— Dar eu atunci eram foarte tare pe poziţiile mele. Să te operezi este un viciu, spuneam. Arta constă exact din asta, să fii şi carne şi peşte, înţelegeţi ? Cine se operează înşeală, ca cele care îşi fac chirurgie estetică: le pun sîni à la Sofia Loren, fundul lui Bardot, picioarele lui Angie Dickinson, aşa oricine . . . Dar să sugerezi feminitatea fără să-ţi tai ce ai între picioare, ăsta-i meritul.

— Dar nu sînt toate atît de legale ca tine.

— Cred şi eu. Cele care au mai mult succes nu sînt fiicele părinţilor lor care le-au născut, ci ale bisturiului care le-a făcut. Mă mai inviţi la un pahar, inimioară? Şi tu, Schubert, pe prietena mea? Mulţumesc, darnicilor. [. . .] Ce faceţi cînd plecaţi de aici? Cu un . . . travesti e diferit. Noaptea vieţii voastre.

Schubert se înclină spre Ventura şi-i şopti la ureche:

— Ca număr exotic, ajunge. Mergem la ministru? E la masă cu un deputat PSC. Amic de-al meu.

— Ce poate fi interesant la un ministru?

— Omule, aici în Barcelona nu se văd prea des. Orice e mai bine decît să o scot la dans pe Irene. E turtă, nici mă-sa n-ar suporta-o. Joan şi Mercé sînt greţos de paterni. Delapierre se lasă fraierit şi de pensionari. Vrea să-şi interpreteze rolul. Ne întoarcem, fetiţele, totul e plătit.

— Vă aşteptăm.

Ventura mergea înainte cu mîinile lui Schubert pe mijloc care îl împingeau de la spate, pînă spre masa ministerială. Dar în drum se ciocniră de un bărbat scund şi pătrat, care le opri înaintarea cu o mînă lată, de plumb, aşezată pe umărul lui Ventura.

— Unde mergeţi?

— Vrem să-l salutăm pe deputatul Recasens şi pe d-l ministru al Culturii.

Recasens îi văzuse şi şoptea ceva la urechea ministrului, un tînăr cu aspect de profesor chinez cu barba de progresist european gen anii şaizeci. Ministrul îşi compuse un surîs de amabilitate orientală şi cu un gest lăsă cale liberă celor doi expediţionari . . . Recasens îşi văzu întreruptă semiridicarea sa de pe scaun de o îmbrăţişare excesivă a lui Schubert.

— Bună, dragă. V-am văzut de la masa noastră şi vroiam să-l salutăm pe domnul ministru.

Venirea celor doi intruşi adăugase nişte stropi de curiozitate în corul uman care completa masa ministerială şi Recasens fu cel care îi făcu să piardă orice speranţă cînd îi prezentă fără să le spună numele, inventîndu-şi legături afective şi intelectuale pe care le uitase. Schubert îl aşeză pe Ventura pe un scaun şi el se instală alături de Javier Solana.

— Niciodată n-am stat atît de aproape de un ministru. În fine. Cînd eram delegat în facultate, comisia pe care o alcătuisem ca să negocieze cu Ministerul Educaţiei franchiste nu ştiu, ce a fost primită de un substitut.

Ministrul rîdea.

— Cum vi se pare petrecerea? Barcelona rămîne Barcelona. Pe aici au intrat toate noutăţile Spaniei, de la endecasilab pînă la travestiţi, trecînd prin noul slip pentru bărbaţi. Ce părere aveţi de toată povestea cu *movida madrilenă*.

— Ce să spun, la Madrid există o anume creativitate, logică la un oraş care a devenit capitala unui stat democratic, după patruzeci de ani de stare excepţională.

— Ei bine, domnule ministru, mai alaltăieri . . .

— Tutuieşte-mă te rog.

— Ministrule, te voi tutui. Mai alaltăieri vorbeam cu un scriitor madrilen din ăştia care sînt la modă şi tipul nu lăsa deloc din gură chestia cu *movida madrilenă* şi credea că Barcelona este ca *Titanicul*. Îţi aminteşti articolul lui Felix de Azúa în « El País »?

— Este întotdeauna binevenită o demnă rivalitate regională.

Recasens încerca să intervină.

— Pentru asta există fotbalul.

— Faptul este că noi, catalanii, facem mereu pe victimele în raport cu Madridul. Dacă nu ar exista, Madridul ar trebui inventat.

— Ăsta-i un lucru bine văzut, Recasens. Ţările de rahat au nevoie de cel puţin două closete.

— Nu-mi amintesc cum te numeşti.

— Pentru că Recasens nu ţi-a spus. Mi se spune Schubert, şi pentru moment este prea suficient.

— Bine, Schubert, eu nu cred că Spania este o ţară de rahat şi că totul se rezolvă cu două closete.

— Deci este adevărat, ministrule . . .

— Este adevărat, ce?

— Că sînteţi regeneraţionişti. Mi s-a spus: la Madrid conduc nişte băieţi grozavi care sînt regeneraţionişti. [. . .]

— Toni Fisas?

Ministrul întreba şi surîdea mulţumit.

— Nu l-am văzut pe aici. Am avut o convorbire acum cîteva zile la Madrid. Vrea să organizeze un simpozion în Salamanca pe tema *Tehnologia: Noua ofensivă a dezvoltării capitaliste*.

— Ai auzit Ventura? Îl cunoaşte pe Toni Fisas şi pe prietenul meu Ventura, nu? În facultate avea mai bună reputaţie decît Toni Fisas iar acum este cel mai bun şi singurul traducător din Spania al lui Thomas de Quincey.

— Nu am avut plăcerea . . . Dar, uite ce e, băiete. Eu acum învăţ să fiu ministru şi-mi foloseşte să întîlnesc tot felul de *sparrings*, ca tine, de exemplu.

— De fapt nu am venit aici cu rea intenţie.

— Cred că putem să profităm de antractul ăsta pentru a merge să-l salutăm pe Luis Doria.

— Bună idee, Recasens.

Se ridică în picioare ministrul, secondat de Recasens şi îi întinse o mînă lui Schubert.

— Dacă vii vreodată la Madrid, treci să mă vezi la Minister şi vom vorbi despre scufundarea *Titanicului*.

Plecă ministrul urmat de Recasens şi de bărbatul pătrat. Schubert îi arătă lui Ventura mîna pe care i-o strînsese ministrul şi depuse încet pe ea o sărutare apăsată. Ceilalţi membri ai cercului din jurul mesei erau atenţi la călătoria expediţionarilor printre mese, pînă ce aceştia ajunseră la cea a lui Luis Doria. Bătrînul se prefăcu surprins şi îşi întîrzie puţin intrarea în situaţie. Pe urmă se ridică şi strînse mîna lui Javier Solana ca şi cum ar fi pecetluit un pact de prietenie de nezdruncinat. Cîteva bliţzuri anonime consfinţiră evenimentul. [. . .]

Din nou conul de lumină al reflectorului anunţa un al doilea şi ultim număr al lui Bibi Andersen.

— Timp de mulţi ani, doar bărbaţii aveau dreptul să se îndrăgostească şi să-şi afişeze iubirea. Stimat public, pentru dumneavoastră, *Women in love*.

După aplauzele de acceptare, Bibi cîntă pe engleză cu muzică înregistrată.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

[. . .] Cîte un ziarist în căutarea unor fraze matinale apropia un mic magnetofon de buzele lui Luis Doria.

— Mă întrebați ce este erotismul? O ceremonie fastuoasă într-o subterană.

— Este adevărat că vă gîndiți să transformați *Pasărea de foc* a lui Stravinski într-o duzină de dansuri populare spaniole, ca pasodoble, de exemplu?

— Nici mai mult, nici mai puțin decît ce încape într-un *long play*. Făcînd asta, redau Spaniei ce este al Spaniei, pentru că marea muzică rusă de la începutul secolului nu ar exista fără pasodoble.

Curioșii care mai rămăseseră în sală, ascultau și rîdeau. Dar Doria rămînea serios, răspundea ca un robot care știe să elaboreze fraze pe cît de făcute pe atît de ambigue și înainta spre piedestalul unde pianistul și Ventura asistau împreună la spectacolul sălii și împărțeau o distanță de tăceri pe care nici unul dintre cei doi nu dorea să o rupă. Bătrînul îl privea din cînd în cînd cu coada ochiului pe acel bărbat straniu, încercănat și obosit. Ventura aștepta vreo misterioasă și oportună revelație care putea să vină dinlăuntrul său, de la bătrîn, sau poate de la Doria, care cobora majestuos urmat de o coadă din stropi de stele pe care numai Ventura și cu pianistul o vedeau.

Doria își încetini pașii pentru a ajunge la pianistul identificat cu pacea sa relaxată și fumegîndă. Se opri la doi metri distanță în semn de respect pentru mica patrie de odihnă și bătrînețe care îl înconjura pe omuleț.

— Bravo, Alberto. Excelente tăcerile.

Pianistul se mărgini a-și închide ochișorii și îi ținu închiși atîta timp cît Doria defila prin fața lui și căuta drumul spre ieșire urmat de cei care îl însoțeau, de degete tîrzii care îl identificau și de trei solicitări de autograf. Îi deschise apoi spre coloana de fum ridicată din pipă. De la un centru de control îndepărtat cineva stinse de două ori luminile din local și pianistul se întoarse spre pian, adună meticulos partiturile, le ordonă și le puse în mica mapă de carton legată cu panglici roșii, decolorate. Schubert trăgea de un braț al lui Ventura.

— Ce mai aștepți? Petrecerea s-a terminat.

— A trecut Doria și i-a spus: « Bravo, Alberto. Excelente tăcerile ». La ce se referea?

— Poate că se cunosc. Sau o fi fost pe ton de zeflemea. Închipuie-ți . . . Tăceri. Să vorbești aici de tăceri.

— Sau poate se referea la interpretarea din Mompou.

— E posibil.

Aproape împins de Schubert, Ventura trecu printr-un tunel de chelneri care căscau și primi răcoarea excesivă a nopții ca pe o palmă atunci cînd ieșiră în stradă. Acolo se aflau Joan și Mercé consultîndu-și toate ceasurile pe care le purtau asupra lor.

— În sfîrșit? Ce ți se întîmplă?

— Stătea acolo ca prostit, contemplîndu-l pe pianistul ăla al lui.

— Irene? Delapierre?

— Delapierre a dispărut dintr-o dată pe urmele vreunui funduleț masculin în floare și pe Irene, uite-o acolo.

Așezată pe trotuar ca o matură floare blondă învinsă de alcool și timp, Irene le zîmbea și le arăta dosul mîinii cu degetele foarte depărtate unele de altele.

— Pune ceva pe tine.

Îi recomandă Schubert lui Ventura cînd îl văzu mergînd în direcția nevestei sale. Simțea frig la piept; își desfăcu reverele jachetei ca să și-l acopere și își puse mîinile în buzunare. Căută o palmă de trotuar curat lîngă Irene și se așeză lîngă ea. Primi corpul femeii, care mirosea a lămîie și a șampanie, ghemuită sub cearceafuri invizibile, lîngă corpul său nu îndeajuns de cald.

— Te iubesc, Ventura.

Scoase o mînă din buzunar pentru a-i mîngîia obrazul și mîna primi un sărut persistent și cîteva lacrimi.

— Sînt foarte beată, Ventura.

— Schubert te așteaptă.

— Să se abțină. Știi ce o să facă Schubert într-o zi cu mine? O să-mi spună: dacă te-am văzut nu-mi amintesc. O să mi-o facă atunci cînd va împlini patruzeci de ani și o să plece cu una dintre elevele alea oribile care îl ascultă cu gura deschisă cînd spune toate tîmpeniile pe care le spune, iar eu voi fi o profesoară matură dintr-un institut suburban, obligată să iubesc în fiecare an o sută de copii, în fiecare an, încă o sută și încă o sută și în adunări stupide cu profesori tot atît de stupizi, tot atît de maturi, tot atît de sictiriți ca și mine. Știi despre ce se vorbește în adunările profesorilor?

— Cred că am fost profesor. De mult.

— Tu erai diferit.

— Era diferit [. . .]

— O să ne sunăm.

Spuse Mercé și făcu în aer un semn cu degetul, ca o pensulație telefonică. Își mișcară mîinile ca pe niște evantaie și începură să se îndepărteze pe Ramblas în sus, întorcînd capul uneori, surîzătoare fețele, în căutarea unui sfîrșit fericit al întîlnirii. În timpul retragerii se ciocniră de o femeie. Se opriră. Schimbară salutări și complicități, își urmară drumul și femeia traversă șoseaua înspre Schubert, Irene și Ventura.

— Este Luisa.

Luisa îl luă în stăpînire pe Ventura, prin procedeul apucării de braț.

— Fiecare pasăre la cuibul ei și eu la casa mea.

— Să mergem împreună pe Ramblas în sus.

Ventura negă încăpățînat, făcînd semn cu capul.

— Trebuie să facem traseul pînă la capăt. Pînă la mare.

— La ora asta?

Irene secunda încăpățînarea lui Ventura și lua poziții în direcția sud, unde linia cerului se închidea deasupra statuii lui Columb și cădea ca un plumb negru peste magaziile portului și peste bărcile priponite. Ușa de la Capablanca se deschisese și pe străduță înainta pianistul cu pas ușor, micul corp înclinat ca și cum s-ar fi temut să întîlnească rezistență în aerul rece al nopții. O gabardină foarte albă și un fular îl transformau într-un bătrîn camuflat care ajunse în dreptul celor patru și îi privi cu neîncredere ,ca și cum nu s-ar fi putut aștepta la nimic bun de la ei.

— La revedere, maestre.

Spuse Schubert și se înclină cu o anume ceremonie. Dar pianistul păru să nu-și dea seama. Coborî de pe trotuar, se asigură de singurătatea șoselei și se situă pe centrul bulevardului, stăpîn deplin al promenadei abandonate penultimilor noctambuli, vagabonzi ce dormeau printre saci și ziare, în sclipirile intermitente ale luminii unei îndepărtate mașini-patrulă. Gabardina albă a pianistului dispăru din ochii lor dincolo de pancartele Pan-Am-ului și Ventura suspină în fața iremediabilului.

— Teribilă tărășenia asta a ta cu pianistul. Povestește-ne și nouă, poate găsim ceva și pe gustul nostru.

— Era ca un supraviețuitor.

— Ca toți cei care nu mor de cancer sau de infarct înainte de șaizeci de ani.

— Nu mă refeream la asta. Supraviețuia pînă și aici înăuntru.

— Vrei să mergi pînă la mare sau nu?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Exista o no:ă de impacientă în vocea Luisei și cei doi bărbați le urmară pe femei, iar vorbele lor se așterneau peste cotidianul recuperat.

— Încă mai am cincizeci de teze de corectat.

— Mîine trebuie să merg să fac anchete. Pe urmă îl însoțesc pe Ventura la medic.

— Aleargă Ventura. Marea așteaptă. Trebuie să ajungi pînă la sfîrșit.

Poate că este iluzie optică, dar Ventura ar spune că pe Ramblas în sus, foarte departe deja, mersul oscilant al gabardinei albe a pianistului indică o rută spre nord. Pianistul nu va urma această rută. Cînd ajunge la nivelul străzii Hospital, părăsește centrul bulevardului, ca și cum picioarele sale ar fi primit avertismentul nodului gordian al rozetei lui Miró pictată pe caldarîm, iar strada Hospital este o trecătoare nocturnă și solitară prin care pianistul grăbește pasul, luîndu-se la întrecere cu sine însuși, cu același pianist care ieri și înainte de ieri a parcurs același traseu. Decorul arheologic și de sărăcie pitorescă este pentru pianist doar un simplu drum care duce spre piața del Padró, unde solitară statuia Sfintei Eulalia se află deasupra fîntînii erodate și, de abia ajuns pe strada La Botella, pianistul scoate din buzunarul gabardinei sale o cheie rotundă de aluminiu care doar puțin întredeschide poarta de la intrare pe unde se strecoară bătrînul și pe care o închide apoi și urcă treptele abrupte ale scării de cărămidă și lemn.

Se ajută cu coatele, unul pe balustradă, celălalt sprijinit de perete de unde cad bucățele de tencuială, desprinse de umezeală, își recapătă răsuflarea pe un palier, cu degetele palpează geografia ușii pînă întîlnește canelura broaștei și cu cealaltă mînă pune cheia în crăpătură. Apartamentul își deschide gura și iese un miros de lentă putrefacție. Închide ușa pianistul cu grija cu care ar închide capacul pianului și aprinde lumina unei lămpi zenitale care revelă un hol ce înmagazinează un cuier mutilat de unul dintre brațele sale, fire electrice încastrate în perete, o consolă rechiziționată din vreo odaie mobilată orientalist și grămezi de ziare legate cu sfori. Pe consolă se afla o Diană arcașă din porțelan care și-a pierdut strălucirea și arată cu arcul spre holul de trecere aflat în întuneric.

— Tereza, Tereza, sînt eu.

Închide lumina în holul de primire și o aprinde în cel de trecere. Tapetat cu hîrtii, reproduceri de pergole de coloane corintice, heleștee, nuferi, păsări acvatice și, între o coloană și alta, o ușă deschisă și o plîngere suavă de animal mic. Dar lumina scoate la iveală un corp de femeie lat cît patul de metal ornamentat, băgat într-o cămașă maron de pînză decolorată, întins pe o saltea dublă, brațele goale și late ca niște coapse, un păr alb ca o margine în jurul unei fețe bătrîne și umflate unde ochii, la capătul a două tăieturi, nu au altă inteligență decît cea a durerii. Ochii l-au recunoscut pe om și se accelerează ritmul gemetelor.

— Sînt eu, Tereza. Am venit.

Păpuși rupte pe un cufăr de lemn, un bust al lui Chopin, perdele de catifea roasă ca o piele bătrînă, pe care pianistul le dă la o parte pentru a putea deschide fereastra și a lăsa putoarea lascivă să iasă pe stradă.

— Vin. Vin. Am venit cît de repede am putut.

Se întoarce spre ea și de la vîrful degetelor cu ungnii violete pietrificate pînă la capul neliniștit care se agită în ritmul gemetelor, privește cu ochi de expert corpul elefant. Alături de pat, pe un taburet, se află oala de noapte emailată și într-un mic fotoliu șchiop din cretonă, se îngrămădesc pachetele de pansamente de schimb. Își scoate gabardina, jacheta, și-și arată corpulețul în vestă terminat cu un cap alb-chel și ascuțit. Dă din brațe ca să activeze senzația de mers și pașii îl poartă spre baie, o chiuvetă știrbă pusă pe un suport de lemn mîncat de umezeală, la o găleată atîrnată de un cui și un burete care își usucă bătrînețile pe consola micii

ferestre care dă spre curtea interioară. Umple găleata cu apă, lasă buretele să plutească între navigație și naufragiu, pe apele tremurătoare după mișcările pașilor săi ce se întorc în camera de unde continuă să iasă chemarea gemetelor. Un ceas ascuns dar aflat în apropiere anunță că sînt orele patru ale dimineții și pleoapele pianistului se închid asupra lui însuși, cu regret pentru o uitare.

— Mai întîi am să te spăl și pe urmă o să-ți dau pastilele.

Anunță corpul ce zace. Așează găleata pe saltea, apucă partea inferioară a cămășii cu cele două mîini și trage de ea în timp ce merge în direcția căpătîiului patului. Greoi, pînza descoperă corpul gol al unei femei, picioarele umflate, elefantice, roșii, pline de cruste de răni murdare sau de murdării care au devenit răni, niște chiloți-scutece imenși care închid în ei fețe, excremente, urine oxidate, căldura de vintre descuamată pentru totdeauna, cu urme de fecale care au căutat loc de trecere spre panta patului deformat. Cu buretele pianistul absoarbe ultimele murdării de pe piele, într-o atingere ușoară, atentă, pentru a nu răni locurile iritate. [. . .] Curate cărnurile, pianistul le usucă cu un prosop care încă mai miroase a săpun *Heno de Pavia* pe care Teresa, cînd era sănătoasă, îl așeza mereu printre lenjerie și pe care el îl păstrează ca pe o mărturie a unui trecut mai bun.

— Îț e mai bine? Nu-i așa?

Acum în mîinile bărbatului vibrează rezistent un tub de pomadă care își lasă în sfîrșit marfa pe buricele degetelor și el o distribuie pe cărnurile dureroase, fără să-i scape nici un ungher, ca și cum degetele sensibile ar împinge valuri de balsam spre colțurile durerii iar chipul ca un munte al femeii își recapătă o anume placiditate umană, geamătul este acum un mormăit amabil iar crăpătura ochilor se deschide pentru a arăta o pupilă albastră de păpușă ruptă.

— Ești mai bine? Nu-i așa? [. . .]

I se umflă venele și i se aprinde fața cînd se opintește să bage corpul în cămașa albastră pe care a scos-o din dulap, iar cînd reușește, cade deșelat peste femeie și rămîne acolo, recuperîndu-și bătăile normale ale inimii, recunoscător bunelor mirosuri ce ies din muntele de carne. Se ridică pentru a se așeza alături de pat și a selecționa din sticluța cu medicamente, patru pilule, pe care, o dată adunate, le introduce între buzele întredeschise, una după alta, și varsă un pahar plin pe jumătate cu apă spre misteriosul abis interior al corpului mut. Nici gemete, nici mormăieli, acum se aude doar o respirație gîfîită, clipiri din ochi.

— Acum o să-ți citesc știrile din ziar și tu încearcă să dormi. [. . .] Pacifismul norvegian conviețuiește cu NATO. Gonzales afirmă că nu toate procesele autonome vor fi egale, deși nici nu vor exista șaptesprezece modele diferite. Teresa?

Tăcerea a luat în stăpînirea sa corpul care respiră liniștit. Pianistul împăturește ziarul, se apleacă peste ziarul mototolit între mîinile sale, se gîndește sau așteaptă să se consolideze somnul femeii, apoi se ridică, îi studiază chipul, ceasul din apropiere anunță ora cinci, părăsește alcovul și înaintează în direcția tictacului, deschide ușa și lumina dezvăluie o mică încăpere cu rînduieli și culturi zăgăzuite, rafturi de lemn pentru cărți înghesuite, reproduceri după *Madona* lui Munch și *Bal Tabarin* de Rouault, un Shimmel rezemat de un perete unde atîrnă o hartă a Țărilor Catalane și a presupusei *Icaria* de Fournier, ediția Cartes Taride, Paris, 1935. Pe un suport de plută se află tăieturi din ziar, îngălbenite, fotografii din *La Vanguardia*, Luis Doria, diferite epoci, premii, trofee, interpretări în Statele Unite, la El Pardo, în fața lui Charles de Gaulle, la Salzburg, cîteva titluri din ziare: *Luis Doria: Muzica a încetat să mai fie o curvă. Să trăiască amorul liber!* Desface pianistul un pat pliant și rămîne la vedere patul scund deja făcut. Stă în cumpănă și se hotărăște să se întoarcă pe urmele pașilor săi, să recupereze resturile și instrumentele curățeniei și să le așeze bine pentru toaleta din cursul dimineții. Păstrează găleata și o duce în

bucătăria cu gaze. Dincolo de fereastră o altă fereastră la fel, față în față, visuri diferite ale unor vecini opaci, sau prea bătrîni, ca și ei, sau prea tineri, atît de tineri încît nu au chip și nici nu cer un loc în memoria celorlalți. Încălzește apă într-o oală și o amestecă cu cea din găleată. Se întoarce în refugiul său cu găleata și, de pe un raft, ia un săpun verde, aproape consumat, dar încă, proaspăt, mirositor. Își suflecă mînecile, se spală pe mîini și pe brațe ca într-o rutină profilactică. Fața. Apoi se descalță. Lasă găleata pe podea și își pune picioarele torturate, ca niște curpeni de viță, în apele pline de săpun. Își închide ochișorii cu plăcere pianistul și atunci cînd îi deschide surprinde primele raze pe fațada de vis-à-vis, firma unei farmacii, țiuitul unui automobil care inaugurează zgomotele zilei și la dreapta, chipul mîniat al lui Luis Doria sub alt titlu scris cu litere de-o șchioapă: *Muzica spaniolă sînt eu*. Se lasă pe fotoliul curat cu căpătîi din dantele pianistul și se dăruiește unui somn-veghe pe care buzele sale îl trădează atunci cînd pronunță:

Le cadavre exquis boira le vin nouveau.

Fragment, în românește de ALINA CAMBIR

JUAN MARSÉ

CONFIDENȚELE UNUI PUNGAȘ

. . . salut comisare, hai, luminează-ți mutra, că-ți aduc niște informații de primă mînă, mergem la cafenea să ne halim micul dejun și ți le povestesc? (Am mult de lucru azi, așa că dă-i drumul repede.) La fix, da, domne'. Este vorba de cazul cu arhiva aia No Do de buletine de știri furată. Mi-ați spus: ia' urmărește pe cutare ăla, adică știam de o organizație revanșardă dispusă să pună laba pe toată arhiva No Do, mai ales pe aia de după război. Atunci eu mă duc și-mi studiez locul, individul are ceva de șoarece de cineclub, știi, tipii ăia închiși în ei, singurateci, inofensivi, romantici, mereu cu aceeași placă . . . dacă Umpri Bogart, Gruxu Marx, Carles Lagarton și Marlen Detrix . . . (Nu știu despre ce-mi vorbești, nu mă interesează, continuă.) Ei bine, mă gîndii, cînd l-am cunoscut, că nu părea deloc hoț și zic eu, ce-o fi avut de-a furat arhiva aia cînd are în apartament tot felul de filme vechi și cărți de cinefil și programe și suveniruri cromate cu steluțe și aștri (Termină cu baliverele, drace, continuă.) La ce avea nevoie de caraghioslîcurile alea de No Do, urîte și plicticoase, așa cum îmi amintesc de cînd eram copil și le vedeam la cinemaul de cartier, cu brațul sus și plini de păduchi, știri cu politicieni și discursuri, inaugurări de mlaștini, defilări, procesiuni și fotbal (Bine, bine, și eu le-am văzut ani de zile. Dar ce-i cu suspectul, ce-ai descoperit de fapt?) Păi am legat firele și am făcut legătura cu ceva ce citisem în ziua aia despre documentele arhivelor de Cenzură, uite tăietura din ziar, vi-l citesc? (Dacă știi să citești și nu-i alt chip. . .) Bine. Ziarul se întreabă ce soartă vor avea arhivele Cenzurii și spune așa: S-a pus punct final la 40 de ani de viață teatrală. Acolo se află textele care s-au aprobat și cele care s-au interzis. Criteriile de selecție. Actele de marginalizare. Ajutoarele economice care s-au dat și cele care au fost refuzate. Picaresca conținînd implicit toată istoria unei arte care se susține cu criterii selective și coercitive. Ce se va întîmpla cu această arhivă? Și mai departe: « Libertatea de a recupera trebuie să fie a tuturor » (Unde vrei să ajungi, zănatecule, ce are una cu alta? . . .) Moment, comisare, lasă-mă să-ți explic procedura mea. Uite ce-am făcut. Am vorbit despre asta cu suspectul, să văd ce părere are, și m-am lămurit că eram pe o pistă falsă . . . (Din nou, of, dacă doar mi-ai urma instrucțiunile . . .) Ascultați, comisare, eu fac ce pot, că nu sînt mafalda, și nu te mai aprinde așa că-ți face rău la ulcer. (Lasă-mi tu ulcerul în pace, hai, sfîrșește o dată, ce s-a întîmplat? !) Vine tipul și-mi spune: pe mine teatrul mă plictisește, înțeleg că această arhivă trebuie că e foarte interesantă pentru cine vrea să facă bilanțul acestor 40 de ani de represiune culturală, da' eu sînt mort după

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cinema, chiar acum am făcut rost de o casetă neprețuită cu Alfredo Maya. Atunci,
cum îți spun, mi s-au aprins beculețele. M-am interesat ce conținea No Do-ul furat,
și am aflat că, bineînțeles, era vorba de inaugurarea unei mlaștinii, o manifestație
contra masoneriei, Girón tînăr promițînd amînarea revoluției, brațele sus, adică
toată mașinația fascistă care ne sictirește, zi că nu, comisare, incomod, nu? (Ce-ți
pasă ce simt eu.) Acum vine partea tare. Era în filmul ăsta un reportaj cu Alfredo
Mayo semnînd autografe pentru niște copii la intrarea cinematografului unde dădeau
filmul cu el, *Rasa*. (Așa, vezi că nu-i nici o pistă falsă, e omul nostru). Da, da' nu din
motivele pe care le credeți, revanșă sau altceva, sau ca să ardă filmele despre un trecut
pe care unii îl vrem uitat, ci pentru că unul dintre copii era chiar omul nostru în
persoană, nostalgicul nostru suspect, îndrăgostit de Alfredo Mayo (Hai, las-o baltă cu
scornelile tale.) Dacă vă spun, e doar un colecționar inofensiv. Auzi, ați văzut cumva
Emmanuelle cînd mergeți la Periñán. E pe cinste, zice lumea, e adevărat că se culcă
cu ea în avion? Auăleu, nu-mi da după-ceafă chiar în glumă, că mi-e rău, e o slăbi-
ciune de copil, de la foamea prin care am trecut ... Bine ... Bine ... pe aici mi-e
drumul ... pe curînd...

... adică ce făceam eu la manifestația de 1 mai? M-am dus să le pun mîna pe
fund la cucoane, comisare. (Sau mai degrabă să furi serviete, lasă că te știu eu cine-mi
ești.) Pe mama că nu ... știți că nu mai mișc nimic de ceva timp și am fost și eu
să mă mai iau cu lumea, să-mi mai dezmorțesc mîna. (Ai fost văzut cu o pancartă
pe care scria: Jos prețurile, sus salariile ...) Întîmplarea, zău așa; fetei care o ducea
i-a venit cheful să fumeze și-mi spune: îmi ții puțin pancarta, cît scot eu o țigară?
Și eu de colo, da, sigur, îți țin ce vrei tu ... și pe onoarea mea, la fel ați fi făcut,
că avea niște ochi, și ne-am coborît așa, foarte apropiați, prin centrul străzii Gene-
ral Mola ... i-am aprins țigara. (Nu era o petardă?) Nu, frate, un Bisonte, da chiar

Lumea despre care scrie Juan Marsé este frămîntată de problemele timpului,
pe care le trăiește acut în viață și în paginile acestui scriitor catalan, născut la Barce-
lona, în 1933. Aparținînd generației numită de J. M. Castellet « de medio siglo »,
alături de Alfonso Grosso, Juan García Hortelano, Carmen Martín Gaite, Juan
Marsé răspunde chemării adresată de Juan Goytisolo la sfîrșitul anilor 50 de a face
o literatură deschisă la problemele reale, inconfundabile, ale societății spaniole, dar
la fel ca acesta, se folosește de datele realului pentru a structura realitatea, pentru
a-i da individualitate și profunzime. Cu simț al umorului, alert și degajat, înfocat
și ordonat, acest fost bijutier (1946—60), redactor șef la ziarul « Por Favor » în
1974, face cronica societății în care trăiește, în romane ca *Această față a lumii* / 1962,
***Istoria confuză a verișoarei Montse* / 1970, *Dacă ți se spune că am căzut* / 1973,**
***Mă voi întoarce într-o zi* / 1982, *Rîndul lui Guinardó* / 1984, *Amantul bilingv* / 1990.**
Am ales din creația lui Marsé *Confidențele unui pungaș*, roman publicat în 1978,
deoarece reflectă cu acutanță perioada de la sfîrșitul anilor '70, neajunsurile moște-
nirii a 40 de ani de dictatură franchistă, gîndurile omului de pe stradă pe care le
mărturisește cu elocvență imaginativă și ușor licențioasă, ancorată în realitatea
faptică a acelor ani, « el chorizo », marginalizatul unei societăți care se împarte tot
în prea bogați și prea săraci. Într-un dialog susținut cu comisarul care îl interoghează
cu simpatie, apar nume și date din istoria scrisă sau nescrisă a începutului tranziției
sau ale trecutului franchist. Marsé a obținut de două ori, în 1973 și 1976, premiul
internațional pentru roman, în Mexic, precum și Premiul Planeta în 1978 pentru
romanul *Fata cu chiloți de aur*.
A.C.

că toată vremea nu vă gîndiți decît la droguri, depravare sexuală, subversiune, dar sînteți învechit, zău așa, da' nu vedeți că-i alta mișcarea acum, mai continentală ... (Bine, să vedem, ce cunoscut ai mai văzut pe-acolo, poți să-mi dai nume?) Sînt în ziare, nimeni nu se ascundea, comi, nu erau lupi în piele de miel, poți fi sigur de asta. Și apoi eu m-am dus să mîngîi funduri, eu cu ale mele, și cînd s-a strîns cercul, ne-am așezat pe jos ... (Cunosc detaliile.) Păi atunci nu mai am ce să spun, decît că am avut bucuria să o acopăr cu corpul meu pe fată și am primit vreo cîteva pe spinare de la ăia care politizează fulgerător, presupunînd că cineva nu-i politizat, că de fapt, începi să fii, chiar dacă haimana, tot ai ochi, urechi, memorie ... (Nu te-ncurca în vorbe, povestitorule.) Nu, nu mă plîng, am spate lat, comi, să fie totul pentru amnistie și libertate și fesele alea delicioase ale lui Carmen, așa o cheamă pe gagică. Și sîntem buni amici acum ... (Hai, lasă-te, nu te mai da democrat arătos și erou așijderea.) Eu, erou? Asta dumneata care aveți ideea aia măreață despre sine și munca pe care o faceți, eu nu, eu sînt un pungaș vulgar, un nenorocit, drojdia societății, eu am intrat în lume pe ușa nepotrivită și știu ce mă așteaptă ... (Bine, bine, hai să trecem la ce ne interesează. Știi că s-au făcut doar două arestări?) Asta vă onorează. (Lasă-te de onorări. A mai fost și un denunț. A dispărut o servietă cînd era mai mare îmbulzeala, adică a fost furată.) E posibil? Ce nerușinare, ce lipsă de solidaritate! Uite unii care nici nu au dreptul la viață, dar bineînțeles, atîția ani fără politică ... (Nu mai face pe neștiutorul, băiete, nu cu mine în orice caz. Vreau să apară pînă mîine.) Comisare, răspund pentru prietenii mei, nici unul nu putea să profite de lucrul altuia într-o așa zi ... (N-am spus că i s-a furat servieta vreunui manifestant ...) Cui atunci? (Unui agent de ordine.) Nu se poate! Unde o să ajungem, comisare? De fapt uite pentru ce veneam, ești sigur să nu i-a căzut din buzunar în timp de împărțea ... (Dă-o-ncoace. Îți dau eu manifestații ...) Era pe jos, între picioarele unui cal, eu vroiam s-o dau înapoi, parol ... (Mă iei drept prost, haimana.) Da, zău că mă interesează politica. (Prea mult în ultima vreme ...) Timpurile, ce să-i faci, comisare ...

Aș vrea să vă povestesc astăzi un caz straniu care pare scos dintr-o carte de povești. (Eu sînt aici să-mi povestești, dar vreau informații adevărate, date asupra realității reale și dacă nu ai, vino într-o altă zi.) Cunoașteți preliminariile cazului, după aia s-a casat. Vă amintiți cred că povestea nu părea misterioasă mai ales datorită înfățișării cîinilor, care nu lăsa loc pentru îndoială: feroci, negri, cu colți lungi și un lătrat continuu ... Ascultă, ați luat micul dejun? Vă invit la juma de sandviș cu hamsie (Lasă sandvișul la loc. E al lui Gómez.) Era pe jos ... (Lasă-l.) Bine. Cum vă spuneam despre cîinii ăștia. Lumea știa la ce să se aștepte: erau răi și cu asta basta. Că înainte de această etapă predemocratică, confuză, în care trăim, totul era mai clar în țara asta ... (Nu începe să te abați de la subiect.) Bine. Erau din ăia mari, dogi, vă amintiți, speriaseră pe toți vecinii. și asta de mai mulți ani. Nimeni nu mai îndrăznea să se apropie de gardul grădinii în care trăiau în Sarria. Se spune că odată scăpaseră de acolo și își vîrîseră colții în beregata trecătorilor. Urletele lor feroce se auzeau zi și noapte. (Cunosc istoria asta. Făcătură. Minciună aproape totul. Chestii nefondate. Calomnii.) Da' intrase spaima în toată vecinătatea și trebuie că aveau un motiv, zic eu. (I-am văzut pe cîinii ăia și erau pașnici, ei, chiar drăgălași. Totul era în ordine. Urîți, cu mutră pocită, dar vaccinați, cu plăcuța corespunzătoare la gît, fideli stăpînului lor, totul în ordine.) Totul în ordine, dar vecinii înnebuniți continuau să se plîngă. Atunci a murit stăpînul cîinilor și toată lumea în cartier s-a gîndit că s-a terminat în sfîrșit coșmarul, că vor fi luate de acolo bestiile alea feroce, le vor vinde sau le vor schimba cu altele care să latre și să muște mai puțin și să fie în plus prezentabile. (Așa s-a și întîmplat. Din cauza asta cazul a fost

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

declarat închis.) Aşa a fost, comisare. Într-o bună zi nu s-au mai auzit urletele alea feroce şi lumea a început să se liniştească, s-a apropiat cu prudenţă de grădină şi a putut vedea alţi cîini, albi, tăcuţi, cu botniţă şi zgardă nouă, deşi tot aşa de urîţi. Păreau inofensivi, prietenoşi, arătau aproape poftă de vorbă, de dialog. Au trecut mai multe luni şi, de-odată, într-o zi, la sfîrşitul lunii trecute, cartierul a rămas împietrit la auzul vechii game de urlături ameninţătoare, de imprecaţii şi pufăieli zgomotoase. Nimeni nu se mai aştepta la asta în acel cartier, toţi vroiau să uite de acea ferocitate şi intoleranţă canină dinainte. Dar eu aveam o bănuială şi o să vedeţi imediat ce am făcut: într-o zi în care ploua cu găleata m-am apropiat de grădină şi ştiţi ce am văzut? (Oricine poate s-o ştie. O plantaţie de pepeni galbeni, acum depinde dacă mîncaseş sau nu în ziua aia . . .) Acei cîini albi atît de fraterni, sub ploaie începuseră să se decoloreze încetul cu încetul şi-şi arătau din nou boturile feroce cu aceiaşi colţi ascuţiţi şi lăsau să se audă aceleaşi urlete care dădeau fiori. Într-un cuvînt, comisare, zgărzile erau diferite dar cîinii erau aceeaşi. (Du-te să faci gargară cu poveştile tale, începe să mă doară ulcerul . . .) Bicarbonat şi Laura Antonelli, comi, vindecă totul. (Eşti un ţîcnit. La ce toată pologhia asta?) Vă rog să nu vedeţi în asta nici o parodie sau alegorie a realităţii reale. Eu n-am cap pentru asta, sînt un analfabet, un măgar, drojdie culturală, gunoi murcian şi urdoare din dulcea Catalanie, ţara inimii mele, Roză de April umbrită de Munte şi de Lună Verde . . . (Paco, nu ştiu ce să mă mai fac cu tine, nu ştiu.) Vreţi să merg să vă aduc o cafeluţă şi un sandviş cu omletă din două ouă . . . Vă scot cîinele la plimbare . . . (Mai bine te-ai ocupa de lucruri serioase, importante. De exemplu, vreau să ştiu ce face « Nene » de cînd a ieşit de la răcoare. Mi-au spus că l-au văzut în Sectorul cinci vînzînd piei false.) Ăla? Îi merge groaznic, comisare. Şi-a deschis un magazin de cîini şi s-a ruinat, azi ceea ce prisoseşte în lumea asta sînt cîinii . . .

. . . într-o zi o să vă povestesc întreaga istorie, pentru moment însă fiţi atent la asta: pentru a justifica un trecut franchist un om urzeşte o intrigă, inventează o ficţiune, o presupusă infidelitate a soţiei — în jurul unui duşman inventat. Această aparenţă de realitate sfîrşeşte prin a fi mai reală — amantul soţiei există — decît însăşi realitatea reală. (Cu ce galimatie îmi mai vii astăzi?) Parcă ar fi un film de Saura, ăla, zi că nu . . . Ascultaţi, ce-ar fi să mai cerem o altă porţie de langustine? Sînt bune pentru cerebel, limpezesc ideile . . . (Hai, cere, să-ţi fie de bine.) Şi un alt păhărel . . . ? Sînteţi om de treabă, comisare. Deci, cum vă spuneam, nu este vorba de nici un film, pentru că personajul ăsta creat de conştiinţa încărcată a soţului se pare că există. Sînt eu. La poruncă. (Nu vorbi cu gura plină, cine este ea?) Soţia unui om important, foarte cunoscut. (Unde vă vedeţi şi cum?) La ea acasă, goi puşcă, împreună cu nişte prietene de-ale ei. (Nu fă pe masculul feroce, ţine-ţi gura şi fii mai formal. Nume.) Eu sînt un cavaler spaniol . . . (Eu nu sînt o domnişoară străină.) Niciodată n-or să-mi iasă din gură numele acestor ilustre doamne. (Eşti un degenerat, Paco.) Sînt un muncitor în serviciul dragostei, comisare, un simplu pion sexual cu formaţie profesională făcută rapid . . . (Nume, vreau nume!) Nici vorbă, comi, nu ar fi etic din partea mea, păcatul se spune dar nu numele păcătosului. Singurul lucru pe care pot să-l fac este să-ţi explic anumite detalii mai amuzante şi mai sexi, că sînt cinci, şi toate măritate, şi fiecare foloseşte un deodorant şi nişte chiloţi de culori diferite . . . (Vreau numele lor, numele lor.) Nu comisare, secret profesional. (O să-mi dai această informaţie chiar acum, sau te fac pachet pe termen lung.) Ascultă, nu luaţi ultima langustină, fiţi educat! Lăsaţi-o! La dracu, eu am văzut-o primul. (la mîna ta murdară. Haide, zi, aştept.) Să mai cerem o porţie. (Zi odată, pierde-vară.) O cheamă Marina. Nu-ţi mai spun nimic şi dacă mă trimiţi la răcoare anunţ ABIP şi declar grevă. (Ce mai e şi asta?) Asociaţia bilingvă a Informatorilor şi a

Pungaşilor. Da domnule, am constituit Asociaţia noastră şi ne cerem drepturile. (Nu-mi veni cu poveşti. Ceea ce sînteţi voi este o şleahtă de pehlivani, de încurcă lume, de oameni tari de obraz, de haimanale . . .) Încă o halbă de bere, comisare? Chelne . . . (Taci). Bine, atunci dă-mi un Winston. Uite, eu văd treaba aşa: noi, informatorii, sîntem utili societăţii şi o facem din suflet, fără rezerve, dar avem nevoie de libertate, nu trebuie confundat pungaşul cu pungăşia, atenţie, noi cerem să se respecte secretul profesional, libertatea garantată, stabilită, consituţională . . . Tema se află în stradă. Legislaţia actuală asupra pungaşilor şi a hoţilor de serviete trebuie schimbată, comisare. (Ce-ar fi să mai termini cu păsăreasca ta.) Scuze, o să ne integrăm Andorrei. (Europei, vrei să spui, neghiobule.) Asta-i, eu nu vreau să fim bătaia de joc a Europei. Bine, în regulă, plec . . . În sfîrşit, pentru că sînteţi d-voastră şi vă apreciez, vă dau un nume, dar să nu-l spuneţi nimănui. Ado. (Ado nu-i nume de bărbat, nu mi-ai spus . . . ?) Adoraţie. Vedeţi? Comisare, fiţi atent la mine. Marina îi spune . . .

. . . În ultima vreme am avut mai multe adunări pentru a decide asupra unor acţiuni revindicative ale colectivului nostru. Una a fost condusă de delegatul nostru Luisito Amoruri, adică Ulcică, îl ştiţi (Prea bine pe elementul ăsta.), bun băiat, excelent tată de mai multe familii, un bun profesionist, care ştie să-şi facă meseria. Ei bine, atunci am votat mai multe îmbunătăţiri: 1. Creşterea cotei de alimente cu 40%; 2. Pachete Winston gratis pe zi de lucru; 3. În misiunile periculoase, care presupun contact intim cu o doamnă sau domnişoară, un complet de îmbrăcăminte la fiecare două zile şi sporirea alimentaţiei; 4. Deplina recunoaştere a secretului profesional; 5. Schimburi culturale cu grupări de pungaşi din China şi Rusia mai ales; 6. Imediata demisie a oricărui ministru al guvernului actual care a colaborat cu guverne anterioare acestuia de la Recucerirea Granadei, cu efecte retroactive pînă la regii Goţi; 7. Dacă nu se dă repede răspuns declarăm grevă . . . (Ştii ce spun eu, Paco, că ai obrazul gros.) Dar nu credeam că acuma vor să ne militarizeze. Pînă şi florile vor să le militarizeze acum, şi coperţile de la revistele frivole, şi sînii . . . (Opreşte-te, zănătecule.)

N-am făcut nici un pichet de grevă, pot să jur, sînt sătul pînă în gît de politicieni, toţi sînt nişte inepţi, mediocri, lipsiţi de imaginaţie . . . Nu, nimic, doar că m-am întîlnit într-un bar de pe Ramblas cu soră-mea « Rechina », cum i se spune, e foarte cunoscută şi drăgăstoasă, vino cu mine — îmi spune — să le vedem pe « Rafaele », (Cine sînt ăstea?) nişte tipe din Galicia, cinci surori ţîţoase şi decoltate, care ţin un bar pe strada Pericol unde se cuplează lumea. (Treci peste detalii.) Ei bine, astea au nişte tarife foarte scăzute şi fac o concurenţă neloială. Pînă şi figura aia cu « Baie Marină » o fac pentru doar 200 pesete. O ruşine. Soră-mea le cerea să urce preţurile, dar ele nici să nu audă şi-au insultat-o, cică pleacă tu cu gura ta ca o tigaie, că oricum scoţi bani pe ea. Şi mie îmi părea rău. Şi-n timpul ăsta îmi vine o idee, vedeam pe toţi cum se uită la sînii tipelor ălea, mari ca nişte pepeni, şi cu un ac mic ţi i-am desumflat uite-aşa pe toţi, erau falşi. (Falşi) Azi totul e fals, de împrumut. (Ai fost ca un spărgător de grevă, asta nu-i democratic.) Şi cine spune asta, că 40 de ani au mîncat r . . .

. . . şi cum vă spuneam, l-am însoţit în timpul vizitei lui în Spania, m-am transformat în umbra sa în timp ce se afla la Sevilla, Córdoba, în Valea celor căzuţi, etc., şi nimic n-am găsit, nimic subversiv la domnul ăsta. Lumea îl confunda cu Don Cicuta. El era încîntat, totul îl minuna, în Sevilla îi spuse unui copil care trecea strada: Cum, poţi trece liber strada? Şi copilul, uluit: Sictir cu barbă, ăsta e ţicnit sau ce?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Şi rusul: Ce ţară nemaipomenită. În Madrid a coborît într-o vespasiană şi i-a văzut pe doi muncitori făcîndu-şi nevoile, spune: Draciskaia ! Sînteţi liberi să faceţi pipi împreună? Ce noroc, noi în Rusia urinăm sub supraveghere . . . ! Şi tare se mai minuna că muncitorii spanioli, merg prin Germania, Franţa . . . (Ăsta mi se pare mie lup în piele de miel. Îmi face pielea găinii atîta elogiu.) Ar fi trebuit să-l auziţi ce spunea în faţa magazinului unde făceau fotocopii: Incredibiliskaia ! Vă lasă să faceţi fotocopii la tot felul de texte? Şi cînd se puse odată pe făcut fotocopii: tot ce avea la el . . . Entuziast ca o turistă bătrînă din nordul continentului, la menopauză, care elogiază soarele, paella, şi vinul roşu din Spania. (Şi n-a făcut nimic suspect?) E ca un copil. (Dar la Salamanca?) Era deschisă pentru el. A avut o amintire care l-a emoţionat. (Da' erudit pare o grămadă, un adevărat intelectual.) Este adevărat, are mult dintr-un om de cultură, dar e şi oleacă pungaş, ştiţi ce mi-a făcut? I-am cerut un autograf şi el m-a taxat 100 de pesetas, cică pentru Fondul de Ajutorare a Scriitorilor Sovietici. Io-te ce mă bărbiereşti, pungaş — zic eu, şi el, Măgarskaia Kolag. Teribil specimen. (I-a plăcut Escorialul?) Zicea că este rezerva spirituală a Occidentului. (Am mai auzit dintr-astea. Şi n-a criticat Guvernul, n-a vorbit de represiunea culturală în Spania, nu l-a interesat Cenzura?) Nu l-a interesat, nici nu ştie că există, pot să le facă orice scriitorilor spanioli, colegilor lui. (Ce-a spus de serialul de televiziune care i-a fost interzis lui Antonio Gala?) Că este lupta eternă dintre Bine şi Rău şi că societatea occidentală este decadentă şi debilă. (Nu l-ai întrebat de operele care le-au fost interzise unor scriitori spanioli, lui Juan Goytisolo, de exemplu, sau lui Juan Marsé, săracul de el, că doar numele ăstea îmi vin acum în minte.) Nimic. Eu unul, pe Solzjenitsîn ăsta, le-aş scrie ălora de la Asociaţia Mondială a Pungaşilor Intelectuali să-l dea afară, păi n-a ajuns să spună în direct că dumneavoastră nu ştiţi ce înseamnă aia o dictatură, chiar că are tupeu domnul ăsta. (Moderează-te, Paquito.) La ordin.

Nu văd nici o enigmă în cazul ăsta, comisare. E vorba doar de o nouă ispravă a asasinului de la televizor. (În 15 zile, 3 omoruri. Bieţi telespectatori intimidaţi.) Să recapitulăm faptele, comi. De data asta cadavrul se afla aşezat pe WC cu o gaură de glonte în mijlocul frunţii. (Ceea ce dintr-o dată este un mister.) Eu nu cred asta, comi. Mulţi telespectatori spanioli privesc la televizor din baie. Psihologii au găsit o legătură între diareea mentală pe care o generează RTVS, adică idiotizarea galopantă a telespectatorului spaniol şi colicile intestinale naturale pe care le presupune evacuarea fecalelor. (Nu interesează aceste detalii minore.) Observaţi, comisare, cele trei victime erau mari amatoare de televizor. Ultima victimă, după părerea medicului legist, a murit pe la 12½ sîmbătă. Ce e la televizor la ora aia? (Kojak.) Exact. Cadavrul se afla chircit pe WC, cu pantalonii coborîţi şi un zîmbet imbecil pe buze. Uşa closetului rămăsese deschisă în faţa holului care ducea la salonul unde se află televizorul, orientat chiar spre acest hol, în aşa fel încît victima, la ora respectivă, lăsînd uşa deschisă, putea să-şi satisfacă necesităţile mentale şi fizice, deopotrivă de murdare. (Dar televizorul era stins, cu o gaură în ecran.) Elementar, dragă comisare: gaura a fost făcută de glonţul revolverului care a tras exact la 12,45', atunci cînd, după cum am verificat, scîrbosul ăla de poliţist a apăsat pe trăgaci cu faţa la public, în scena urmăririi. (Vrei să mă faci să cred că locotenentul Kojak ar fi omorît un tată de familie onorabil care îşi făcea nevoile înainte de culcare şi că a făcut crima prin ecranul televizorului?) Amintiţi-vă că victima se afla singură în casă, cu toată familia plecată în vacanţă şi toate ferestrele închise, la fel ca şi uşa apartamentului pe care a trebuit să o deschidem cu forţa ca să putem intra. (Chiar şi aşa, teoria ta este absurdă.) Lăsaţi-mă să termin. Asasinul de la televizor îşi cunoaşte foarte bine victimele, ştie ce programe preferă. În vreun fel leagă

prietenie cu ele şi reuşeşte să se introducă în casă, unde, fără să fie văzut, pune în interiorul televizorului un revolver conectat cu un mecanism de control la distanţă. Este foarte simplu: din propria sa casă, aşezat liniştit în faţa televizorului aşteaptă pînă în clipa în care chelul ăla blestemat trage cu pistolul în telespectator, apasă pe un buton şi realizează crima. (Eşti nebun. Teoria ta nu are rigoare ştiinţifică, nu am găsit nici un pistol în televizor.) Bineînţeles, l-a luat chiar în noaptea aia. Nu el personal, dar are complici. S-a scris şi în presă. 38 au murit aşa în oraşe depărtate unele de altele, la aceeaşi oră. (Bine, şi presupunînd teoria ta corectă, ce mobil ar fi avut?) Eu cred că mobilul jafului este exclus, respectivul acţionează doar din motive estetice şi etice, e un dement care urăşte televizorul şi pe telespectatori. (Mai gîndeşte-te, nu mă convingi.) Comisare, mi-am bazat teoria pe realitatea reală a vieţii tot atît de reale ca şi viaţa însăşi . . . (Hai, cară-te de aici cu placa ta cu tot, că am mult de lucru.) Bine, dar dacă îl lăsaţi liber pe tipul ăla, cine ştie ce mai poate face. (Afară !) Nu înţeleg cum pot fi poliţişti oameni atît de lipsiţi de imaginaţie ca d . . .

. . . tot îmi vine în minte cazul ăla cu televizorul. M-a impresionat mult. Dar să nu credeţi că mulţi cred ce se spune. Uite, deşi TVS vorbeşte mereu în numele tuturor spaniolilor, interpretînd cum îi place şi cum îi convine sentimentele populare, arogîndu-şi-le pe cele ale unui popor întreg, după cum se orientează interesele puterii, ale moralei oficiale, ale subculturii profilactice . . . (N-o lua razna.) Vreau să spun că nu e tot omul făcut praf de ce spun ei acolo. Adică realitatea e mereu alta. (Citeşte doar ziarele.) Asta o să fac. Televiziunea e ca o mîncare de lături, o insultă pentru spanioli, un bunker de reacţionari, o farsă, o exegerare madrilenă, o învîrteală pentru piloşi, o discriminare culturală, reflector de actori proşti, intelectuali mediocri, domnişoare de prost gust, interviuri gîlgîind de bale, plagă a secolului XX . . . (Afară de aici ! Ieşi!) Sînteţi servit.

. . . a fost o misiune dificilă şi am suferit mai mult de frig decît dacă aş fi fost în Siberia. (Miroşi a că . . .) Bineînţeles, că doar eu jucam rolul de căcăcios . . . tot timpul chircit şi cu pantalonii lăsaţi. Era Marea Iesle Vie Reformată care a fost instalată anul acesta în Piaţa Orientului şi eram mai mult de 5000 de figuri şi de 10000 de oi. (Cunosc detaliile, să ajungem la ce ne interesează, ai depistat pe cineva?) Pe toţi. Dar ce confuzie. Informaţiile noastre nu erau corecte, ca să nu mai vorbim că rolurile erau inversate, în plus o grămadă de spioni infiltraţi. Eu cu rolul meu de căcăcios a trebuit să mă servesc mult de imaginaţie ca să nu fiu depistat. Cînd m-am apropiat de Portalul Belén ca să văd dacă măgarul era Gonzalo Gonzales de la Gonzalera, aşa cum era informaţia, a trebuit să o fac sărind din ghemuit fără să-mi pun pantalonii. De fapt era un politician de dreapta cu mască de măgar, dar . . . (Se afla lîngă fecioară pentru că şi el se gîndea că este Dolores Ibarruri.) De fapt era López Rado. Boul era Sánchez Bella, cît despre fecioară se dovedi că este Tierno Galván. Dar politicienii legali nu se distingeau mult în cercul legalizat la prima vedere de cei ilegali, hotărîţi să legalizeze ilegalizabilul în cadrul actualei legislaţii. (Fiind Carrillo în puşcărie, cum se spune, deşi nu cred, le vine uşor.) Şi toţi îşi jucau rolul foarte bine. Lupul feroce era Julio Rodríguez, iar Bárbara Rey, foarte seducătoare, fuma un Winston şi conversa cu copilul Isus care era Felipe Gonzales, şi . . .

. . . nu şi nu, eu nu ştiu să-i disting, daţi altcuiva misiunea asta. Mie toţi mi se par la fel. (Doar asta ţi-am cerut să faci, să te ţii aproape de activităţile trădătorilor şi să-mi dai notă.) Atunci trimite-mă la Madrid unde sînt cei mai tari . . . dar eu sînt un biet pungaş, care n-a văzut Costa del Sol decît în cărţi poştale . . . (Hai nu te mai

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

plînge, la lucru. Şi atenţie: Nu lua seama la toate acuzaţiile care se aduc pe acolo, că multe sînt false şi domneşte confuzia, poate că ai observat că sînt grupuri de falangişti, de exemplu, care se acuză unii pe alţii . . . Şi de fapt trădătorii se înmulţesc şi eu vreau să pun mîna pe cîţiva.) E prea greu pentru mine, las pe altul.

. . . eram în bar şi mă uitam la televizor. Înaintaşul stîng nu se afla în afara jocului. (Ai văzut tu asta?) Toată lumea a văzut. Au dat de multe ori mişcarea aia, pînă s-a stricat aparatul şi s-a întîmplat ceva foarte curios. Văzuserăm ore întregi înaintaşul alergînd cu mingea lipită de picior, trecînd linia de tuşă şi marcînd şi apoi dîndu-se înapoi, şi părea că nu se mai opreşte. (Scurteaz-o.) Ei bine, tot aşa, era ca şi cum camera îl urmărea invers, în vestiare, acasă, sărutîndu-şi nevasta, culcîndu-se, noaptea, el mai tînăr, copil, jucîndu-se cu mingea, în pîntecele mamei, o tipă frumoasă, taică-su îmbrăcat ca arbitru de fotbal, în pat amîndoi şi . . . (Las-o baltă, doar nu te-a purtat aparatul invers în timp pînă la Adam şi Eva.) Minunile progresului tehnic, dar nu contează, am rezolvat cazul, disputa dintre jucător şi arbitru, adică am văzut agresiunea paternă, şi . . . (În regulă, bagă-te în cămaşa de forţă, că e răcoare azi, şi du-te odată.) Minunile tehnicii naţionale, comisare, pînă şi guvernul Suárez este uluit şi lumea ne contemplă cu stupefacţie.

Fragmente, în româneşte de ANA COMBI

FRANCISCO UMBRAL

JURNALUL UNUI SPANIOL OBOSIT

Sînt un am fost şi un va fi şi un este obosit

QUEVEDO

Spun cei de la ABC că Preşedintele Guvernului a fost ovaţionat mai alaltăieri pe drum, cînd tocmai îşi dăduse obolul la o colectă. Guvernul pare în general dispus să lupte pentru popularitate. Îmi spunea odată Tico Medina: Eu am obţinut popularitatea dar acum trebuie să o schimb cu prestigiul. Păi acelaşi lucru, dar în sens invers, li se întîmplă politicienilor noştri, care au avut întotdeauna prestigiul prin decret şi acum vor popularitate. [. . .] Dar nu este simplu, pentru că, dacă prestigiul intangibil îl dă Buletinul Oficial, popularitatea nici nu se inventează, nici nu se simulează, e ca talentul, nu are substituţi. [. . .] E ceea ce se întîmplă cu Luis Miguel şi « El Cordobés ». Primul e un mare toreador dar al doilea, deşi mai slab, are darul popularităţii. În politică, prestigiul este de obicei atributul regimurilor apolinice, ermetice, unitare şi laconice. Popularitatea e mai degrabă apanajul regimurilor democratice, deschise, de stradă, limbute. Dar asta este consecinţa unei politici, a unui fel de a fi politician şi de a face politică. Politicianul democratic poate aspira la popularitate. Politicianul apolinic trebuie să se mulţumească cu prestigiul.

Creşte bugetul statului, creşte deficitul, creşte datoria, cresc impozitele, creşte totul. Vin din Europa care este un loc unde oamenii îşi plătesc impozitele. Şi ceea ce începe de fapt în Pirinei nu este Africa, ci africanizarea fiscală a ţării.

Aici oamenilor le e frică de impozit şi se tem să nu devină progresiv. Dar se dovedeşte paradoxal — şi în matematică abundă paradoxurile ca în literatura lui Wilde — că impozitul progresiv aduce o mai mare afluenţă de oameni care să-l plătească, pentru că au încredere în sistemul fiscal. Adică aici săracii nu declară, pentru că bănuiesc că cei care trebuie să declare sînt bogaţii. Şi bogaţii se tem că declarînd o sută, vor fi bănuiţi de două sute sau o mie, aşa că nu declară nici ei. E mai bine să nu declari nimic. În sistemele fiscale blînde, ca la noi, ceea ce se obţine nu este încrederea persoanelor, care ar fi de aşteptat dat fiind grija părintească, ci neîncrederea şi în consecinţă abţinerea. În sistemele aspre, ca la europenii social-democraţi, se generează încredere şi fidelitate fiscală. Noi, spaniolii, avem doctrina aia amoroasă veche şi nietzscheană potrivit căreia dacă ieşi cu o femeie trebuie să-ţi iei şi biciul. Arabii spun că trebuie să dai bice femeii zilnic, ai, n-ai treabă şi motiv; va şti ea pentru ce. Păi pe cine ar trebui să biciuim este contribuabilul, nu femeia, sînt îndeajuns de clar?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

La noi sîntem mînă forte în dragoste şi liberali în economie, pe cînd în Europa e tocmai invers, de aia le merge aşa de bine !... Mai bine ar folosi şi politicienii noştri o latină a numerelor, ca preoţii pe vremuri, că ăştia, de cînd au renunţat la ea, intră în tot felul de încurcături, mai nimeresc şi la pîrnaie. Un limbaj tehnologic, un fel charismatic şi oracular de a pune problema, o tehnică dublă de tăinuire şi revelare, ca nimeni să nu ştie ce spun şi să mai fie şi ei respectaţi puţin, că dacă se înţelege totul, nu mai e chip să mai respecţi aproape nimic.

Teoria zvonului

Zvonul se naşte dintr-o lipsă. Există zvonuri cînd nu există ştiri, ca şi visurile erotice cînd nu există erotism. Zvonul este visul societăţilor adormite.

— Aţi spus-o foarte bine.

— Şi ăsta nu-i decît începutul.

Zvonul naţional este de preferinţă madrilen prin natura sa. Madrid, oraş puţin industrializat de secole, a fabricat de-a lungul timpului trei produse uşoare, gazoase şi efemere: minciunelele, gogoşile şi zvonul. [. . .] Zvonurile se fabrică din zori, ca şi gogoşile pe care madrilenul le consumă la micul dejun. Doamnei marchize i se aduc zvonurile alături de ABC, pe tavă. Căci azi e bine să citeşti ziarul cu garnitură de zvonuri, cu ochelari de zvonuri, ca pe vremuri cu lornetă sau monoclu. Ziarul este o faţă a covorului realităţii, zvonul este cealaltă. Ziarele trebuie să le citeşti structuralist, căutînd corespondenţa lor secretă cu zvonul, echivalenţa dintre ştire şi bîrfă, dintre adevăr şi minciună, dintre ipoteză şi agenţia Cifra. Dacă aveţi numai ştirea e ca şi cînd aţi avea o floare fără parfum. Dacă aveţi doar zvonul, aţi simţit mirosul dar nu aţi tăiat floarea. Zvonul este aroma ştirii. [. . .] Gogoşi, minciunele şi zvonuri. Înainte de război madrilenii mîncau gogoşi, de atunci înfulecă zvonuri. Se spune că înainte se mînca puţin, dar oamenii erau mai informaţi. După aia s-a mîncat mai bine — deşi mai artificial — dar oamenii n-au mai fost bine informaţi. [. . .] Aşa că uite cum am ajuns la gazetăria orală, medievală, foarte spaniolă de altfel... Şi să nu mai zică nimeni că-i armă politică, cu lovituri sub centură.

Au scris de curînd un articol în ABC despre falsa stîngă, asta vine după falsa dreaptă, se pare că toţi sîntem oleacă falşi prin ţara asta. Bine, stînga e falsă, o anume

Francisco Umbral (n. 1936) scrie atent la societatea în care se mişcă sagace pătrunzîndu-i toate ungherele sufletului colectiv pe care le dă la iveală într-o proză pătrunzătoare, uşor ironică dar nuanţată de umorul rafinat, critică şi implicată. Cronicarul de la « El Pais », « Destino » etc. îşi arată vîna de ziarist subtil atît în texte (cum sînt cele pe care le-am selectat din volumul apărut în 1975, care fuseseră publicate de-a lungul anului 1974 în « Destino »), cît şi în roman, unde face biografia oraşului care l-a adoptat, Madrid şi a locuitorilor acestuia. Un demn urmaş al lui Ramón Gómez de la Serna, cel care, pentru o mai fidelă pătrundere în psihologia madrilenului scrisese « greguerías » şi « caprichos », al lui W. Fernando Flórez sau, peste timp, al unui Larra, Umbral poartă în el şi spiritul acut al lui Ortega, privirea şi judecarea imparţială a contemporanilor şi înaintaşilor săi. În ultimii ani au văzut lumina tiparului şi alte cărţi scrise de acest fertil analist al timpului său, unul dintre scriitorii cei mai citiţi în Spania: *Trilogia Madridului* / 1984; *Nimic duminica* / 1988; *Strălucirea Africii* / 1989; *Şi Tierno Galván a urcat la ceruri* / 1990.

A.C.

stîngă vreau să spun, pentru că una spune şi alta trăieşte, adică pentru unii sărăcie şi pentru alţii bogăţie, la fel şi cu dreapta, adică, cum spunea bunica mea, mereu săraci şi bogaţi. [. . .] Săracii economisesc şi bogaţii investesc. Asta-i diferenţa între stînga şi dreapta.

Sînt epoci în care poţi trăi cu adevărat ceea ce eşti numai dacă spui că nu eşti.

Îmi spunea un intelectual andaluz cu cinism: « Ne aflăm în momentul ideal în care începe să existe libertate şi încă nu există democraţie ». Partea proastă, dragă prietene, este că libertatea fie se transformă în democraţie, fie în libertinaj sau seacă cu totul din lipsă de apă, aşa că din nou în poziţia de drepţi, chiar dacă avem cîrcei după atîţia ani de stat în aceeaşi poziţie. Aşa că ne relaxăm, profităm de dezgheţ, ce vine cu presă, conferenţiari, instituţii, după atîta iarnă ideologică.

Odată mi se pare că am scris că centrele politice ale ţării sînt cortesurile, ministerele şi Bernabeu. Cei mari au fost un timp inaccesibili, dar de curînd au mai atenuat depărtarea făcîndu-se văzuţi la coridele de tauri, la operă şi la meciurile de fotbal, lăsînd o marjă de viaţă socială şi democratică cetăţenilor. N-o fac nici pentru a fi prietenoşi, nici pentru a se apropia de popor. O fac pentru că sînt probleme care nu se pot lua în discuţie la birou sau pe coridorul instituţiei. Sînt chestiuni specifice stadionului, despre care se poate vorbi doar în tribune, între băiatul cu băuturi răcoritoare şi fotografiile presei. La birou ar fi indiscrete şi la instituţie neconvenabile. În schimb în tribună, ca altădată în balcoanele teatrelor, se poate vorbi cu un cinism monden şi frivol care la sfîrşit se traduce în pesete.

Se vorbeşte că hîrtia este pe sfîrşite, că este foarte scumpă, că vom avea mai puţină presă, mai puţine cărţi, mai puţină informaţie. Acum, că ne-am aruncat cu capul înainte spre deschidere, se pare că nu ne mai putem deschide din lipsă de hîrtie.

Spunea bunică-mea că Dumnezeu îi dă întotdeauna muci celui care nu are batistă. Dumnezeu îi dă libertate de presă celui care nu are hîrtie. Şi cum să fie hîrtie cînd în toată lumea se taie copaci ca să se facă autostrăzi? Nu mai sînt păduri în Europa, şi cele care au rămas sînt ca să se plimbe filosofii prin ele, ca Rousseau sau Heidegger. Aici, în Spania, le-am făcut de petrecanie multor copaci pentru că, în sine, copacii sînt imorali. Sub fiecare copac vezi vara cîte o pereche făcînd experienţe premaritale. De cînd este Castilia loc pustiu şi-a mai revenit moralitatea. Ca să nu mai vorbim de Madrid. Aici au ajuns să taie copacii din Parcul Retiro, că nu lasă să se vadă... dar ce vrem să se vadă? Poluarea dinspre gard în afară. Şi cum trebuie să avem grijă de imagine, acum, că am început să ne deschidem, tăiem arborii din Retiro şi nu mai e nevoie de inscripţia care hotăra închis parcul de la 8 1/2 dar lăsa îndrăgostiţii à la Bécquer să-şi facă mendrele. Aşa se cîştigă în moralitate.

Copacul serveşte pe de altă parte pentru a face celuloză, adică hîrtie, adică ziare, adică critică distructivă. Aşa că mai bine să le facem de petrecanie. Oricum, azi tai un copac, mîine nu mai dinamitezi un ziar.

Dar cei care mai mult şi mai mult distrug copacii sînt intelectualii. [. . .] Nu-i copac care să li se poată împotrivi. Ultimele cărţi ale lui Vargas Llosa, Torrente Ballester şi Cela presupun o risipă îngrozitoare de copaci. Şi cum se poartă romanul fluviu, asta-i o adevărată ruină pentru ţară. [. . .] Două volume din astea şi s-a dus jumătate de Casa de Campo. Şi dacă te gîndeşti că nu le citeşte nimeni şi la Casa de Campo merg funcţionarii duminică să stea la soare şi să-şi pună cop ii să facă pipi, mi se pare că alegerea este clară. Intelectualii sînt mai poluanţi decît o companie

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

multinațională. Ei taie copacii, taie moralitatea, taie bunele obiceiuri. Ca să nu mai vorbim de ziare, care sînt prea multe ca să spună ceva sau toate spun același lucru. Ar trebui să ne întoarcem la Arcadia, Eden, la Utopie, la bunul sălbatec. Lumea era mai puțin turbulentă cînd exista mai multă verdeață, slujea bine, plătea zeciuiala și tinerele fete mai capătau un picior în fund (că și asta a început să se piardă de cînd cu cultura). Acum tot săracul citește ziarul de Madrid, știe ce mai face politica prin lume, dar are muntele pleșuv și vine în capitală să se angajeze portar, că așa a citit el, că aici sînt ăștia bine tratați, ca ducii. Așa că alegerea mea e făcută, eu schimb pe copaci romanele unor colegi ai mei.

Toată ziua se inventează noi cuvinte. Viață politică n-om fi avînd, dar filologică știu că e o grămadă. Cum multe lucruri nu se pot spune sau nu trebuie să fie spuse, atunci se spun în mii de feluri diferite. Are mii de nume lucrul care nu poate fi numit cu al său.

Așa și cu «ralentizarea» de la *ralenti*. De asta am suferit întotdeauna comparativ cu viața europeană, dar acum, în sfîrșit, am găsit cuvîntul potrivit pentru că facem politică de stiliști. Adică nici progres fără sfîrșit, nici creștere zero.

Fără grabă și fără pauză — a spus-o Goethe, stilistul gîndirii și al politicii. «Ca astrul, fără pauză dar și fără odihnă», a tradus Juan Ramón. Și ăștia sîntem noi, puțin goetheeni (europeni) și puțin juanramonieni (arabi). [. . .]

Tocmai citeam o știre că dacă cobori temperatura corpului poți trăi două sute de ani. Așa și noi. Politicienii și economiștii ne coboară temperatura salariului și a vieții ca să trăim mai mult. E spre binele nostru. Mai ales în dragoste.[. . .] În dragoste spaniolul este agresiv, rapid, impulsiv și fugitiv. Aici te-am prins, nu mai scapi. Vezi-l pe Don Juan. Ce-i trebuie este ralentizare. Să muncești fără să te rupi. Să cîștigi ca s-o duci de pe o zi pe alta. Ca și căsătoria la spanioli, ce putea dura o săptămînă ca pasiune, o duci o viață între epistola sfîntului Pavel și ratele mașinii.

Eurocrații sînt tehnocrații orientați spre Europa. Noua clasă politică madrilenă sînt eurocrații. [. . .]

Europa este mereu pentru Spania un mit roz și un mit negru. Depinde de stagiune. Orice țară, orice comunitate își are pămîntul făgăduinței, nu numai evreii; orice grup de oameni își are paradisul pierdut, grădina sa, edenul său, infernul său, cerul său situat într-un alt loc. Utopia sa. Utopia spaniolilor a fost America. A americanilor Vestul Îndepărtat. Utopia grecilor era Atlantida și a portughezilor este Angola. Potrivit legii acesteia, Utopia modernă a Spaniei este Europa. Nimeni nu e mulțumit la locul lui și mereu visează la grădina lui utopică. Da' cîteodată utopia se întoarce contra utopicului [. . .] S-ar părea că dacă intrăm în Europa ni se rezolvă toate relele. Un umorist a desenat o hartă în care Pirineii erau niște sîni de femeie. Europa pentru eurocrați este dezmățul erotic, liberul schimb, plurilingvismul, sufragiul universal, cinematograful lui Milos Forman, structuralismul, justiția socială, caricatura politică, șampania nealterată și marile exprese europene [. . .] Europa este astăzi un sanatoriu unde toate țările merg să-și vindece suferințele, dar unde fiecare își aduce de fapt bolile contagioase.

Visăm la Europa, să vină să ne cucerească. Este un vis copilăresc, ca al copilului găsit, de care vorbea Freud, să ne aflăm părinți frumoși, mai buni, dincolo de Pirinei.

. . . De fiecare dată cînd spaniolul întreprinde vreo incursiune prin lume, în sunet de război, de imperiu sau de contract de muncă, trebuie să revină mai pe urmă acasă. Așa că acum, după ultimile noastre aventuri prin lume — emigrația mîinii de lucru și turismul —, ne băgăm în casă și dă-i naționalism. [. . .] S-a simțit lipsa

flăcăilor prin sate cînd erau sărbătorile populare, cine mai urca pe prăjină să ia sticla cu anason și premiul dat de domnul primar, cine mai purta sfîntul de Paști? Căci asta este ce place în Spania, ca la Neapole: îngrămădeala, forfota, bucuria de a se afla toată lumea pe stradă. Acum, că se întorc, putem avea din nou animație, pelerinaje, sfinți de Isidra, baba oarba, coride, Lorca și Goya. Fără popor se vede clar că în Spania sîntem patru domnișori ruinați și barza de pe turn.

Mi se pare că Tierno Galván face într-un eseu diferența între formare și pregătire, sau între pregătire și cultură. Conceptului de cultură i-a urmat cel de pregătire. Nu mai e vorba de a avea o cultură, printre altele pentru că asta nu ai niciodată, nu se termină de avut niciodată, pentru că este ceva mereu în formare și transformare ca însăși viața. Acum trebuie să fii pregătit, pentru ce? Pentru viață, slujbă, competență, teste, pentru a vinde mașini de spălat prin telefon sau la domiciliu. Ce-i atunci cu științele umaniste? [. . .] În Spania, cum spunea Américo Castro, cunoașterea tehnică și științifică a fost, se pare, mai mult a evreilor și convertiților, astfel că vechiul castilian se refugia în tradițiile sale orale și retorice ca să nu cadă în erezia de a inventa ceva. Acum însă dorim să inventăm totul. [. . .] Și dacă pe un copil îl educi umanist, cînd o să vrea să ceară mîna unei fete, ea o să-l întrebe ce viitor are. Și, de fapt poate că așa cîștigul e de partea lui, pentru că de nevastă te saturi repede. m e însă mi se pare vital să cauți în cultura literară și artistică fondul natural al omului, erotismul trăirii, gustul libertății, sensibilitatea și justiția, pentru că, să fii un bun executiv de care întreprinderea să fie mulțumită și să nu te gîndești decît la studii de piață e un viitor care se alină doar cu vacanțe în Bahamas și enciclopedii ilustrate care nu ilustrează nimic.

Toate centenarele organizate la nivel național sînt despre scriitori care nu mai sînt citiți. Sigur. Ori ai gloria, ori centenarul. Nu poți avea totul.

Și de fapt singurul centenar care ne mai interesează la o anumită vîrstă este al nostru propriu.

Se vorbește mult acum la Madrid de absentare. Adică, spun observatorii, că muncitorii prea își prind degetul des în mașină și cer imediat concediu medical.

În lipsă de grevă generală, muncitorul spaniol face greva lui particulară, individuală și facultativă. Și în loc să poarte o pancartă pe care să-și ceară drepturile, își ridică degetul bandajat și cere drepturi pentru acesta.

Dar dacă dai o raită prin Costa del Sol, Marbella sau aiurea, unde joacă milionarii golf, acolo să vezi absentare. [. . .] Așa că nu mi se pare just să denunțăm absenteismul laboral în plină vară, cînd țara suferă de absenteism politic, comercial și chiar erotic, căci au plecat toate de la Costa Fleming la Costa del Sol să-și bronzeze drepturile femeii și să-și petreacă sezonul pe plajă. Toți marii, fără să-și rupă vreun deget, și-au închis prăvălia, și s-au risipit prin vară. Numai că instrumentul lor de lucru este telefonul, adică al unui politician, economist, industriaș, și pe ăsta poți să-l instalezi oriunde, în birou, la malul mării, la umbra puterii, pînă și în closet, și uite așa, la telefon, se ordonă creșterea prețului la benzină, la taxiuri, la autobuze, și înghețarea salariilor, asta ca să nu murim de cald, să mai aibă și producătorii ceva rece.

Acum toată lumea în Madrid s-a pus pe invenții: mașină de curățat cartofi fără cartofi, tramvai fără roți, motor de apă, care mai de care, că tot nu le spune cenzura nimic. Inventatorii și muzicanții sînt singurii care merg liberi prin țara asta, că noi ceștilalți avem cenzura.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O dată cu începutul sezonului se deschid prin toate colțurile orașului centre de sl ăbire, academii de Yoga și de judo, săli de gimnastică unde merg doamna leneșă și omul de finanțe care s-au îngrășat, să dea jos kilele periferice, langustele și caviarul, și tartele cu cremă ale unei dezvoltări care i-a prins la mijloc și îi umflă ca pe globuri. Genii ale dieteticii încearcă să găsească elixirul pentru reducerea grăsimilor și glucozei marilor festine, iar practica yoga, inventată de orientali pentru a vedea absolutul, este manipulată de madrileni pentru a-și reduce burta. Altădată era mai bine, oamenii se îngrășau și erau bine văzuți. Oamenii se îmbogățeau ca să se îngrașe. Azi se îmbogățesc ca să slăbească. Și e bine văzut cel care, subțire și cu cearcăne, merge la club, adică are cont bun în bancă și timp liber. Cînd un prieten ne spune că e la regim, începem să-i trimitem discret daruri soției, deoarece înseamnă că respectivul vrea să facă carieră, să se prezinte la alegeri sau să candideze ca președinte al unei bănci. Adică vrea să apară la televizor și în fotografiile din presă. Acum toată lumea se îngrijește de imaginea publică. Altădată, cel care se pregătea să devină un om public căuta să-și împrospăteze noțiunile legislative de pe timpul Facultății de Drept, să citească, comparativ, în ziare, despre parlamentele diverselor țări, etc., își făcea un program social, economic, ideologic în politică și în viață. Acum, cu cîteva ședințe de yoga și cu metabolismul pus la punct, e pregătit pentru ca numele și fotografia să-i apară în reviste.

Căzute miturile succesive ale consumului, ale dezvoltării, ale nivelului de viață, ale securității și progresului, madrilenul se omoară acum pentru calitatea vieții, care, cum a spus Aranguren, este o denumire cam de prost gust și de aceea cu o largă acceptare. Ceea ce contează acum la Madrid nu este dezvoltarea, pentru că oamenii s-au dezvoltat ori suficient ori prea puțin. Nu este nici nivelul de viață, pentru că ăsta se poate judeca doar comparîndu-l cu al vecinului, și s-a mai pierdut gustul ostentației. Cît despre siguranță, oamenii se simt mai mult sau mai puțin siguri dacă au centură de siguranță la mașină, la idei, la dragoste (asta a înlocuit centura de castitate) și la soacră. Progresul s-a redus în sfîrșit la un lucru mecanic care constă în îmbunătățirea în fiecare an a televizorului, în a merge în fiecare an puțin mai departe, în vacanță, și în bikini mai îndrăzneți pentru doamne pe plajă, ca și în căderea sau eliminarea sutienului, care face să cîștige costumul de baie în naturalețe, după ultimul strigăt al modei. Dar nimeni nu știe ce e de fapt calitatea vieții despre care toată lumea vorbește acum cînd alimentele sînt mai artificiale, mașina te ține trei ani, domnișoarele suferă de mononucleoză, hainele sînt de plastic și ar putea face să transpire și o statuie, dragostea e numai pilule, gerovital, cărți de educație sexuală și pornografie. De fapt interesează ambientul, concept liric și metafizic, ca și calitatea vieții.

Cînd Eugenio d'Ors spunea o inexactitate într-o conferință și cineva îi atrăgea atenția, scriitorul replica: Așa mi-a convenit.

Ortega a inventat metoda cu generațiile, fixînd una la fiecare 15 ani, pentru că îi convenea. Și de atunci a început să fie mult folosită pentru că este un concept ușor manevrabil, practic. Și are precedentul generației de la '98 de care vorbea Azorín, pentru că îi convenea. Conștient de propriile limite foarte devreme, el s-a gîndit imediat să se salveze într-o generație de talente. Cel care încearcă să se salveze în grup nu are încredere prea multă în salvarea lui individuală. La fel, niște politicieni spanioli, tineri, vorbesc de generația de tranzit, generația-pod, generația traumei, generația de după război. Și tot așa. Asta-i o formă de asociere mai la îndemînă decît chiar asociațiile politice, tendințele, cluburile, supeurile politice. Este amplă și biologică.

De asta vorbește futurologul, care e ministrul de mîine și după care se înnebunesc marchizele astăzi.

Pînă acum, în Madrid, ne-am jucat de-a generațiile literare. Dacă puneai înjurături în roman erai din generația lui Cela. Dacă puneai puțin război civil erai din cea a lui Gironella, dacă puneai domnișoare goale care zboară prin aer fără mătură erai dintr-a lui García Márquez. Așa mă mutau și pe mine în fiecare săptămînă dintr-o generație în alta. Dar la ce nu se gîndiseră niciodată scriitorii madrileni era generaționismul politic.

Și-așa, între unii și alții, ne întrebăm ce culoare are deschiderea, și-i lăsăm pe cei care au televizor color să o vadă. La urma urmei, cei dintotdeauna. Noi, ceilalți, vom rămîne fără s-o știm.

Fragmente, în românește de ALINA CAMBIR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PERE CALDERS

ACCIDENT DE MUNCĂ

Odată m-a vizitat un vînzător de găuri la domiciliu. I-am spus că deocamdată eram aprovizionat, că mai degrabă duceam lipsă de un produs (între material și spiritual) pentru astuparea celor pe care deja le aveam.

— Am noutăți — îmi răspunse. Nu veți avea nimic de pierdut văzînd colecția de mostre, fără nici o obligație.

Noutățile mă fascinează, și cum în ziua aceea aveam timp, am acceptat. Deschise pe un birou o valijoară, plină de găuri de dimensiuni și culori diferite. Niciodată nu mai văzusem atîtea.

— Sînt autoadezive — îmi explică vînzătorul —, și unele modele, cînd și-au îndeplinit misiunea, se autodistrug, ca acele magnetofoane din filmele de spionaj. Împărțim producția în două mari prototipuri, găurile verticale și găurile orizontale, cu variante care le fac apte, practic, pentru tot felul de întrebuințări. Dacă îmi permiteți, vă voi arăta una dintre cele verticale din care vindem mai mult . . .

— Ce mai e și asta? — l-am întrebat, devenit totodată curios și sceptic.

— Se prind de perete și îngăduie să vezi camera alăturată sau casa vecină, discret și cu o mare claritate.

Există lucruri peste care nu trec, și m-am făcut foc.

— Ei drăcie ! Asta este imoral, nu se poate să fie autorizată. Vă interzic cu desăvîrșire să vindeți vreuna din aceste găuri vecinilor mei de etaj.

Vînzătorul făcu un gest de resemnare.

— E de mirare că lumea o ia așa, spuse, în loc să aprecieze aspectul utilitar și benefic.

— Care anume?

— Ca de exemplu dacă ai copilași al căror somn trebuie vegheat fără să-i faci să tresară. Sau bolnavi în apartamentul de alături, fete bătrîne și văduvi în vîrstă, neputincioși și uitați de toată lumea. Egoismul va lichida societatea noastră.

Eu nu am copii în casă, nici bătrîni prin apropiere, însă apelul la conștiință mă găsește totdeauna treaz, mă cutremură.

— Nu este cazul meu — am replicat, ceva mai dulce. Găsiți-vă o altă categorie de clienți. Și nu-i mai căutați la etajul ăsta, pentru că m-aș vedea obligat să vă denunț.

— Dumneavoastră sînteți un mușteriu de găuri orizontale. Se vede cît de colo . . . Avem unele care sînt de interes general; cînd se află că se găsesc, nimeni nu mai poate să facă abstracție de ele. Ca asta. Observați?

Scoase o gaură din valiză și mi-o arătă.

— Se aplică pe pardoseală fără nici o dificultate. Apăsînd-o cu palma rămîne perfect lipită . . .

Execută operația și, efectiv, gaura se adaptă pe loc.

— Da, bine — am spus. Și ce-i cu asta?

— Priviți, priviți . . .

Gaura începu să absoarbă materie, cu o unduire lină. Înghiți fărîmituri de pîine, o scamă care se găsea sub mobile și preș, două sau trei furnici care erau în trecere pe acolo, fire de tutun, bucăți de hîrtie . . . Sugea tot gunoiul la o distanță de cîteva palme în jurul ei.

— Ce părere aveți?

A trebuit să recunosc că era utilă. Și, mai ales, stranie.

— Cumpărînd o pereche din astea vă veți convinge într-adevăr. Iar dacă achiziționați patru aș putea să vă fac un preț indiscutabil avantajos.

— Cît costă?

— Așteptați, că mai vreau să vă fac o demonstrație. Mi-ați putea face favoarea să-mi aduceți o cană cu apă?

Nu mă costa nimic, și i-am adus apa. A vărsat-o pe jos, cu deplină încredere, iar gaura o înghiți fără să facă deosebire între uscătură și lichid. Dar pe neașteptate gaura a tușit și s-a oprit.

— Nu vă speriați, nu vă speriați, îmi spuse vînzătorul (deși se cam schimbase la față). Probabil e un fenomen de inductanță. Nu aveți vreun aparat în priză?

— Nu.

Mai băltea destulă apă, cînd agentul comercial trase cîteva lovituri de picior în pardoseală, ca și cum ar fi vrut să deblocheze mecanismul. Ne-a stropit pe amîndoi.

— Știți ce se întîmplă? — îmi spuse. Eu de fapt lucrez de puțin timp la Companie și sînt unele lucruri care îmi scapă. Dumneavoastră să nu vă faceți griji, pentru că avem o poliță care acoperă necazurile. Lăsați pe mine . . .

Își sufleca pantalonii și îngenunchie. În patru labe, fleșcăind, se apropie de gaură și, cu mîna pe muchie, adună apa și o ghidă spre bortă, cu intenția de a o reanima. Ah, de n-ar mai fi făcut-o, și să fie clar că o spun pentru el. Gaura răbufni și îi prinse degetele, apoi mîna, în continuare brațul și, în cele din urmă, întreaga făptură. Agentul se transformă într-o masă gelatinoasă, într-un soi de ectoplasmă (dacă mi se permite expresia), pînă ce dispăru de tot. Nicicînd nu m-am îndoit ca atunci de avantajele științei.

Am reflexe rapide, și nu o spun ca să mă laud. Mi-a venit ca un fulger ideea că dacă omul acela avea familie urma să-l caute, și cu siguranță, avea — ca aproape oricine — un traseu ușor de urmărit. Dacă poliția găsea catalogul acasă la mine, ar fi considerat că s-a ajuns la capătul investigațiilor. Am apucat cu repeziciune valiza și am oferit-o găurii, care literalmente a devorat-o. M-am gîndit să acopăr gaura cu prețul, însă n-a mai fost nevoie pentru că pesemne era dintre acelea care, prin patent, se autodistrug. A scos puțin fum, pe urmă o pocnitură — nu ceva de speriat — și a dispărut. Mozaicul a rămas curat lună, mai frumos decît înainte. Trebuie să recunosc că fabricanții au rezolvat bine acest aspect.

Episodul, privit în ansamblu, m-a lăsat stupefiat. Este cert că tehnologia progresează mult, însă elementul uman pierde din esență, slăbește. Voiajorii de azi nu se pot compara cu cei de dinainte de război, acei bărbați admirabili, pasionați de meserie, care duceau numele țării noastre și produsele noastre în regiuni îndepărtate. Știau pe dinafară aceea ce vindeau, se arătau mîndri de cunoașterea gamei și nu se pomenește (după cîte știu eu) ca vreunul dintre ei să o fi pățit din pricina propriei colecții de mostre. Dacă nu se iau măsuri, vom pierde clienți și ni se vor reduce vînzările.

PUTEREA CONVERSAȚIEI

În toată viața mea, dacă mi-amintesc bine, am susținut un singur duel. A fost pentru o femeie (pe vremea aceea le spuneam doamne, dar tot aia era), și nu am

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

înțeles niciodată pentru care motiv adversarul meu s-a considerat parte ofensată și a optat pentru arme. Este greu de înțeles de ce a ales sabia, o armă de cavalerie puțin practică pentru a te bate pedestru. E grea, la cea mai mică neatenție te apleacă înainte și tot corpul pierde din majestate, în niște clipe în care este mare nevoie de așa ceva. Cred că el s-a decis pentru sabie întrucît moștenise una de la bunicul lui, dar eu a trebuit s-o închiriez.

Ciocnirea a avut loc într-o localitate balneară situată foarte aproape de frontieră, sau mai exact în împrejurimile stațiunii termale, într-un loc care era chiar lîngă linia despărțitoare. Totdeauna mi s-a părut de neînțeles faptul că acest ritual de apărare a onoarei trebuie să aibă loc dimineața, cînd este încă răcoare, și în plus trebuie oficiat în cămașă, astfel încît este greu de știut dacă pielea de găină se datorează aprehensiunii naturale produse de un act atît de transcendental sau mai degrabă umezelii de la ivitul zorilor.

Martorii au examinat săbiile îndelung, le-au cîntărit în mîini și au dat cîteva lovituri de probă. Aveau un aer de extremă gravitate, își puneau la contribuție toate cele cinci simțuri, ceva demn de recunoștință dacă se are în vedere că nici unul dintre ei nu pricepea nimic. După asta ne-au pus armele în mîini și ne-au ținut un mic discurs, vorbindu-ne despre înalte principii morale și despre imperioasa necesitate de a juca cinstit. « Să cîștige cel mai bun ! », spuse în chip de concluzie cel mai în etate.

Și am început, cu acei pași de dans caracteristici oamenilor care se pregătesc să se omoare folosindu-se de armă albă cu lamă lungă. Oricît ar putea să pară de ciudat, cu greu s-ar fi putut spune că ne mai văzuserăm înainte. Conflictul nostru provenea din bîrfeli colportate, ceilalți contribuiseră mai mult decît noi și, de fapt, ne simțeam vexați pentru niște idei abstracte. S-a produs un fenomen notabil: întrucît trebuia să ne privim fix în față, ne-am descoperit brusc o simpatie reciprocă, fără să pronunțăm nici măcar un singur cuvînt. El avea o privire clară și o expresie leală, precum cele pe care ne place să le găsim pe chipul prietenilor. Și am intuit că el aprecia la mine niște calități asemănătoare, pentru că nu împungea cu plăcere, ba mai degrabă făcea eforturi să nu mă atingă. Ca mine. Mi-ar fi părut foarte rău să-l lovesc.

Așa stăteau lucrurile și ne dădurăm seama — tot în tăcere — că va fi greu să ieșim din situație în mod elegant. Martorii noștri se împărțiseră în două tabere ireconciliabile, erau mult mai mîniați decît noi. Nu era posibil să ne oprim și să ne prezentăm în fața acelor oameni drepți și să le spunem că am făcut pace. Nu ne-ar fi permis în ruptul capului așa ceva, decît în schimbul pierderii onoarei noastre și a reputației unei doamne.

Într-adevăr, tot s'aprofita (totul se folosește), mai ales ticurile realității, măruntele zone ale absurdului creat de faptul divers. Toată drama unor vieți se poate schița într-un zîmbet, în colțul gurii. Așa se folosește Pere Calders, scriitor catalan, născut la Barcelona în 1912, de cotidian, de stereotipurile acestuia, pentru a descifra cu ironie și simț al umorului înțelesurile lipsite de orice înțeles. Așa face în povestiri ca cele pe care le prezentăm în traducere, din volumul *Tot s'aprofita*, sau în roman, cum ar fi *Rond naval în ceață*, apărut în 1985. În acest roman, la bordul vasului Panoramic —simbol al universului —, pe ceață și la ceas de petrecere intervine moartea, drama, absurdul prin naufragiul cu care se confruntă personajele reduse la goliciunea cu care le-ar fi îmbrăcat un Pirandello, la deșertăciunea de care ar fi rîs amar Ionesco. Scriitorul folosește aproape în exclusivitate limba catalană în cărțile sale.

A.C.

Insist: nu am pronunțat nici un cuvînt. Însă am stabilit un acord tacit. Țopăind încoace și-ncolo, izbind metalele, ne îndepărtarăm de martori, care se vedeau din ce în ce mai mici.

Am ajuns la un post de grăniceri și am trecut podul, cu săbiile la subțioară. Ne ieși în întîmpinare un ofițer de jandarmi care, pe moment, ne primi cu o anumită rezervă. Adversarul meu voia să-i spună ceva, însă eu, mai iute, l-am întrerupt:

— Venim să predăm armele și să cerem azil politic.

Ofițerul își schimbă imediat atitudinea. Primi solemn săbiile și ne lăsă să intrăm. Se vedea că este intrigat.

— Se întîmplă ceva?, ne întreabă cu glas coborît.

— Facem apel la Convenția de la Geneva. Vom face declarații numai în prezența autorităților competente — i-am răspuns.

Eu însumi am rămas surprins de puterea acestui apel, dar fapt este că ne-a folosit. Deasupra noastră, cerul rămînea neschimbat, indiferent la schimbarea steagului. Un nor alb, pufos, jumătate de o parte a hotarului, jumătate de cealaltă, pe un fond de un albastru foarte pur. Nu părea deloc afectat de linia marcată de oameni pe pămînt și ne insufla seninătate. Pentru prima oară, rivalul meu și cu mine am ajuns să conversăm și a rezultat că ne potriveam, ne înțelegeam perfect. Vorbind despre femeia care ne învrăjbise, am căzut de acord că era o asemenea splendoare încît ar fi fost o crimă să fie irosită într-o singură iubire. Nu numai că era loc pentru amîndoi, dar trebuia acceptată și existența altor aspiranți, fără nevoia de a ataca în fiecare moment cu lovituri de pumnal.

A fost așa cum zic. Dacă noi oamenii ne-am obișnui cu dialogurile în bună armonie, am evita multe plecări și întoarceri zadarnice, multe treceri de frontieră.

REPETIȚIE GENERALĂ

Într-o zi, cînd ne era lumea mai dragă, ni s-a comunicat că mai era puțin pînă la sfîrșitul lumii. S-a produs o mare zăpăceală, deoarece, în pofida avertismentelor date de diferite doctrine și a tonului categoric al unor profeții, am fost luați prin surprindere. Reacțiile au fost de tot felul. Mătușii Madrona, de pildă, i s-a năzărit să stocheze orez și legume iar domnul Andreu (vecin de la etajul doi, apartamentul trei) a omorît pisica cu o lovitură în ceafă, spunînd că voia s-o ferească de suferința morală.

Pe mine m-a cuprins o neliniște teribilă. Urma să mă căsătoresc în termen de două săptămîni (calculînd de la primul anunț al catastrofei) și îmi dădeam seama că n-aș mai fi avut timp de nimic. Sînt inconvenientele dorinței de a te căsători în etate cu o fată tot în etate și educată după moda veche. Radioul spunea continuu că era chestiune de ore și cerul își schimba culoarea la intervale, cu combinații de reflexii de turnesol cu mare efect care, în altfel de circumstanțe, ar fi meritat elogii. Linia metroului Roma-Horta se defectă, și deja îmi veți spune ce importanță avea un fapt divers atît de mic în comparație cu o îngrijorare atît de mare.

Noi oamenii facem lucruri foarte ciudate. Cu Elisenda (logodnica mea) plănuisem să mergem în voiaj de nuntă la Florența și mi-a venit ideea să-i telefonez unui amic pictor care locuia în acel oraș, ca să-l întreb cum era vremea pe acolo. Amicul, care era un italian cultivat și destul de puțin amator de circumlocuții, îmi spuse să nu o iau razna, că acolo, ca pretutindeni, lumea își făcea bagajele — în sens figurat — din pricina sfîrșitului lumii.

M-am dus să-l văd pe domnul Ernest la prăvălia lui de filatelie. Domnul Ernest (cum toată lumea va fi bănuit) era tatăl Elisendei. Era vorba de un om pragmatic,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu prea darnic cu imaginaţia, care nu visa niciodată dacă nu se vedea obligat din cauza dormitului. M-a primit cu neîncredere, aşa cum avea obiceiul, aproape arătîndu-mi colţii. M-aşteptam. Pe drum, de acasă (Tamarit-Urgell) pînă la prăvălia domnului Ernest (la jumătatea străzii Spitalului) îmi imaginam conversaţia şi reacţia domnului Ernest cînd va trebui să-i explic intenţia mea — foarte rezonabilă, de altminteri — de a profita de Elisenda înainte să se sfîrşească lumea. I-aş fi explicat calm că toate prejudecăţile erau anulate din cauză de forţă majoră, astfel încît, vă rog, nu-mi veniţi cu scrupule mici-burgheze. Mă gîndeam că omul se va înfuria (din te miri ce ajungea să turbeze de mînie), în schimb m-a lăsat cu gura căscată.

— Şi ce-mi spui mie asta? — făcu el. O să vă descurcaţi voi! Îmi dă destulă bătaie de cap căutarea unui plic impermeabil pentru seria galbenă din *non dentelée* Martinica!

(Seria asta galbenă din Antilele Mici era mîndria şi asigurarea pentru bătrîneţe a domnului Ernest. Ne-o spunea de o mie de ori în fiecare zi).

— Impermeabil? — am întrebat, sincer stupefiat. De ce? A spus cineva că evenimentul va fi însoţit de ploaie?

Domnul Ernest era încă complet pe dinafară. În realitate, nimeni nu vorbise despre ceva concret: nici apă, nici foc, nici ciumă, nimic . . . Nimic anume, vreau să zic. Viitorul meu socru (pe cale de a se transforma în tată-socru natural) se aşeză, ca şi cum s-ar fi prăbuşit brusc pe un scaun.

— Dacă se va petrece prin foc o să rămîn fără nimic — spuse. Tot ce am este inflamabil. Iar tu îmi vii acum cu poftele tale lubrice!

L-am lăsat aproape cu vorba-n gură, nu fără să-i fi aruncat înainte o privire comizerativă, destinată să exteriorizeze dispreţul pe care îl merită persoanele de joasă condiţie morală. Sărmana Elisenda pe punctul de a fi sacrificată, iar el, tatăl ei, atît de liniştit, preocupat numai de sertarul şi dividentele sale şi nimic mai mult. Apoi o să ne plîngem — presupunînd că va fi un apoi — dacă cei de la centru ne acuză de patima interesului material şi de ariditate spirituală.

Pe Rambla, lumea alerga nebuneşte, aparent mînată de idei fixe. Am ajuns acolo ca vîntul şi eu însumi mă simţeam răpit în eter, de parcă aveam sufletul încărcat cu nişte alice indefinibile. Sirenele ambulanţelor şi ale maşinilor de poliţie adăugau un nou element de dezordine străzii, pentru că efectiv te înnebuneau fără să ajute nicicum la uşurarea circulaţiei. Totuşi erau necesare, fireşte, pentru că e ştiut de cînd lumea că în asemenea cazuri (mai ales fiind vorba de sfîrşitul lumii) se găsesc totdeauna damblagii care se năpustesc şi dănţuiesc mai mult decît se cîntă, pun carul înaintea boilor şi anticipează lucrul de care se tem. Rezumînd: erau unii care se sinucideau cum puteau şi ei, cu gaz sau aruncîndu-se de pe balcon, ingerînd chimicale ori spînzurîndu-se în locurile cele mai neverosimile, pentru că începea să fie criză de grinzi cu capetele ieşite în afară. Tocmai cînd intram în Plaza de la Boqueria, îmi căzu la picioare o bătrînă care planase de la etajul trei. Spun planase pentru că era o doamnă foarte uscăţivă şi opunea slabă rezistenţă la vînt. Se ţinea încleştată de o colivie care se făcu praf din cauza buşiturii şi din care ieşi un sticlete teafăr, în aparenţă. Şi totuşi nu: o aripă îi zvîcnea şi îşi tîra toată partea dreaptă, astfel încît, spre nenorocirea lui, căzu într-un canal şi nu cred că s-a mai ştiut vreodată ceva despre el.

Neliniştit, prost dispus, cu o dorinţă care îmi pare că era mai mult fructul unei speculaţii cerebrale decît al unei nevoi trupeşti, am pornit-o spre Portal del'Ángel, care este locul unde lucra Elisenda, în nişte mari magazine. La raionul ei (podoabe de damă) era coadă, o coadă mişcătoare şi nervoasă, formată din cumpărătoare cuprinse de nelinişte. Se întîmpla că teama ca economiile să nu le rămînă blocate

la Bancă, în timp ce lumea se retrăgea de pe scenă, mobiliza dorinţele de consum (mereu latente) ale cetăţenilor.

Elisenda, năucită, îmi făcu un semn de salut, foarte vag, pentru că două femei îşi disputau nişte mărgele iar ea trebuia să le despartă.

— Parcă sînt nebune, îmi spuse fără să mă privească. Se vede că vor să se împopoţoneze pentru numărul final.

— Trebuie să-ţi spun ceva, Elisenda.

— Imediat?

— Cu cît mai repede, cu atît mai bine. Nu ştim cît timp ne mai rămîne.

Mi-a spus s-o aştept la cafeneaua magazinelor, că în cîteva minute îi venea schimbul. Nu ştiu, poate era o temere a mea, însă nu o vedeam entuziasmată. Docil, am luat-o spre cafenea şi am cerut un absint.

— Cu sau fără gheaţă? — mă întrebă chelnerul.

— Ce importanţă mai are asta, acum? Nu-mi vine să cred că sînteţi atît de inconştienţi!

S-a supărat şi mi-a adus o băutură care — aş putea să jur — nu era de calitate. Aşa sîntem noi, nu dăm dovadă de solidaritate nici în momentele de criză şi apoi ne mai plîngem.

La radio se spunea că se formaseră caravane la ieşirile din oraş şi că pe Meridiana era mare aglomeraţie. Pe autostrada A-17 se produsese o coliziune în lanţ şi Crucea Roşie solicita plasmă. Un glob de foc căzuse între Polinya şi pădurile de la casa Mauri şi incendiase un cîmp plin de căpiţe. Ei bine: după opinia crainicului, ştirea nu era confirmată, şi el cerea ca lumea să-şi păstreze calmul. Mi-ar plăcea să ştiu unde putea fi găsit aşa ceva.

Elisenda apăru cu părul răvăşit. I se agăţase o brăţară de jerseu şi, chinuindu-se să o desprindă, rupsese cîteva ochiuri din împletitură. Asta o făcea să turbeze.

— Linişteşte-te, fată — i-am spus. Acolo unde trebuie să mergem, n-o să fie nevoie de jersee.

S-a aşezat şi, cu o anumită bruscheţe, m-a întrebat:

— Ce vrei, acum? Ce ai?

I-am răspuns că nu era vorba de o problemă personală, ci de o comoţie colectivă care trebuia să fie ultima. Elisenda îşi acoperi ochii cu mîinile şi suspină. Brusc m-a cuprins remuşcarea pentru o cruzime inutilă. O vedeam atît de feminină şi neajutorată! Mîinile îi tremurau şi i le-am luat, tandru şi drăgăstos.

— Nu face asta, iubito, indiferent ce va fi, ceea ce ne rămîne este al nostru. De fapt, trebuie să comprimăm viitorul pe care l-am plănuit. Dacă nu sînt ani, vor fi minute, însă îţi propun să profităm de ele fără să mai vrem să le ornăm cu ceremonii . . .

— Ce vrei să spui?

— Da, hai să vedem, era un lanţ: aranjarea apartamentului, aşteptarea măririi salariului meu, desfăşurarea nunţii, apoi noaptea nunţii . . . Fireşte, cîteva săptămîni nu însemnau nimic. Dar lucrurile s-au schimbat în mod brutal şi ne obligă să sărim peste etape. Rezumînd, cred că trebuie să-l facem pe «apoi» să treacă înaintea lucrurilor accesorii şi să trecem direct la noaptea nunţii. Mă-nţelegi?

Elisenda părăsi dintr-o dată atitudinea ei de fragilitate şi deveni semeaţă.

— Cum să nu te-nţeleg? Tu ai făcut calculele tale. Te-ar mira mult dacă şi eu le-am făcut pe ale mele?

Mi se tăie inima. Eu gîndeam că totdeauna calculele Elisendei trebuiau să coincidă cu ale mele şi mă făcui galben. Schimbarea era probabil atît de spectaculoasă încît Elisenda îşi mai îmblînzi atitudinea şi a fost rîndul ei să-mi ia mîinile şi să mi le mîngîie. Continuă:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Cînd vorbeam despre viitor, tu erai bărbatul vieții mele. Am fi fost fericiți, crede-mă. N-ai fi avut de ce să te plîngi. Însă un prezent scurt este altceva. Ca să nu mai lungesc vorba, există cineva care mă atrage mai mult. Și te rog să faci un efort să mă înțelegi . . . Există bărbați cu care nu m-aș îmbarca pentru o traversare lungă, însă pentru o călătorie scurtă și fără întoarcere, fulgurantă, fără șocuri nici bombăneli posterioare, exigențele sînt oarecum diferite. Nu-i așa că ești de acord?

I-am răspuns într-o manieră eliptică, cu o altă întrebare: « L-ai și găsit? » Mi-a apăsat mîinile cu mai multă putere și mi-a spus că îl cunoaște din vedere.

— Și el, știe?

— Bănuiește.

Elisenda, pe un ton de accentuată gravitate, adăugă că toate astea erau valabile dacă sfîrșitul lumii avea loc de-adevăratelea.

— Dacă nu — continuă — uită această conversație, n-am spus nimic, mă vei avea fidelă și leală ca întotdeauna.

« Da, vezi bine ! », cugetam eu, precipitat și cu nervii la pămînt. « Dacă nu se dărîmă șandramaua, s-ar părea că n-aș avea motive de alarmă . . . »

Se vede că aceste ultime cuvinte le-am spus cu voce tare, pentru că Elisenda a replicat:

— Nu mai face nazuri. Tu de fapt erai gata oricînd să profiți.

Mi se pare — nu sînt sigur de asta — că nu mi-am terminat absintul. Simțeam o apăsare în piept și am simțit dorința să plec, să respir aer liber. Elisenda nici nu s-a mișcat de la masă. La scara rulantă mi s-a prins un toc într-una din trepte și era cît p-aci să adaug o mică dramă privată la drama de ansamblu. Oricum, pe una, enormă, o trăiam adînc în suflet.

Pe stradă apăreau ediții speciale, cu titluri de o șchioapă care informau că la Sant Andreu ardeau trei grupuri de case, din pricina unei emanații de gaz. În țările protestante fusese mobilizată Armata Salvării iar de pe cosmodromurile rusești și americane astronauții fugeau, se înălțau cu rachetele lor certîndu-se cu savanții care voiau și ei să se îmbarce.

Înainte de a ajunge la piața Cataloniei, m-a oprit un bărbat între două vîrste cu o țigară între degete și m-a întrebat dacă am un foc.

— Vă mai arde de așa ceva? — i-am spus, cu o severitate extremă, în timp ce îmi continuam drumul.

În piață, porumbeii formau mici grupuri, ca și cum ar fi conversat, fără mania lor obișnuită de a ciuguli pe jos cu mare rapiditate. Se auzeau explozii îndepărtate și în partea dinspre mare bolta cerească se lumina, ca și cum cineva ar fi lansat focuri bengale colorate. Părea într-adevăr că este sfîrșitul, dar nu era. A doua zi, toate ziarele relatau: explozia unei supernove, din cauza unor ciocniri galactice succesive, provocase o avarie pasageră a sistemului solar. Un fenomen slab studiat, o boacănă a specialiștilor, care căutau scuze spunîndu-ne că am scăpat ca prin urechile acului. Și realitatea este că, să nu ne ascundem după deget, încă învățăm abecedarul. Este evident că dacă lumea s-ar sfîrși mai des, oamenii ar avea multe surprize.

În orice caz, autoritățile ar trebui să chibzuiască mult înainte de a semăna panica, pentru că există cazuri ca al meu — bunăoară — și să-l văd eu pe grozavul ăla în stare să-mi spună că asta n-a fost nimic.

În românește de **VIRGIL ANI**

ANTONIO SOLER

VA AVEA OCHII TĂI

Mi-o pot închipui în ziua plecării sale, cu țigara ținută între două degete, în dreptul tîmplei și privind cu ochii-i verzi la îngrăditurile de la gară și spre marginea satului, înainte ca viteza să înceapă să lungească peisajul și ca totul să rămînă definitiv în urmă, afundîndu-se în regatul nebulos și fals al amintirilor. Dar nici măcar acum nu știu dacă acel act simplu și cotidian de a se urca într-un tren ascundea un profund sentiment de dragoste, de pietate sau o simplă indiferență.

Viața m-a făcut să tai felii de salam mortadela, să împachetez marțipane și să servesc clientela modestă a unei prăvălii de coloniale, care nici măcar nu era a mea, însă prima mea vocație, iluzia mea a fost mereu legată de cerneala proaspătă a ziarelor. Pe cînd eram copil, furam bani de la mama ca să cumpăr un ziar pe care după aceea trebuia să-l arunc pe maidanul din spatele casei, după ce adulmecam mirosul îmbătător și reînnoit de fiecare zi, în spatele căruia mintea mea bănuia mistere la care eu nu puteam avea acces vreodată. Prea puțin îmi păsa de ceea ce se putea petrece în lume, ceea ce mă interesa pe mine erau acele litere negre, caracterele groase pe care cineva le culegea în liniștea nopții, înconjurat de mașini neverosimile și gîfîitoare. La școală, scriam deja în carnețelul meu, cu litere mari, titluri imaginare. « Scufundarea vaporului Pacific și înecarea a șaizeci de marinari și a căpitanului; a scăpat musul, care a salvat o bătrînă și două pisici. » Firește că în rolul de mus mă vedeam pe mine însumi, iar presupusa bătrînă avea trăsăturile bunicii mele, pe care o iubeam nespus. Pisicile erau un adaus, un detaliu care îmi sporea și mai mult eroismul.

Cînd am intrat ca ucenic la băcănie, mă gîndeam la titluri demne de orice profesionist. « În Asturias au fost rănite cincisprezece persoane într-un accident feroviar » sau « Arestarea presupusului autor al unui asasinat la trei ani după comiterea faptei». Încetul cu încetul am început să-i introduc în festivalul de catastrofe, de furturi și de violuri imposibile, care-mi umpleau caietele, pe clienții băcăniei și pe furnizorii ei. Și astfel am procedat toată viața mea de muncă, adaptînd întîmplările la noile fenomene pe care le aducea civilizația, deturnări de avioane, trafic de droguri și celelalte inovații criminale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Contrar a ceea ce s-ar putea crede, o dată ajuns la ceasul de a mă pensiona și dispunînd de tot timpul pentru mine, nu mi-am accentuat monomania, poate din cauză că cutreierasem deja prin toate cotloanele imaginației mele sau cu siguranță din pricină că îndepărtarea de clienții mei, care, fără să bănuiască, îmi alimentaseră întîmplările cu chipuri și caractere, îmi făcea această îndeletnicire mai puțin plăcută. Numai rareori, cînd vedeam în vreo cafenea, trei zile la rînd, una și aceeași persoană, mă mai îmboldeam să scriu cîte un titlu, care întotdeauna îmi ieșea cam prea puțin pasionant și lipsit de emoție, ceva de genul « Căutare fără rezultat a unui tînăr dispărut într-un rîu » sau « Un individ mascat jefuiește o tutungerie din Sabadell. » Pînă ce pasiunea mea a lîncezit cu totul, strivită de propria-mi lipsă de chef și de privirile ironice ale fiului și ale soției mele, care ridicau din sprîncene în puținele rînduri cînd îmi revedeam carnețelele sau mă distram adăugînd cîte ceva.

Astfel că în ultima vreme îmi petreceam ceasurile fără a mai scrie și fără a mai fi atent la ceva anume, preocupat doar să supraviețuiesc în fiecare zi și s-o mai duc de nas pe aia cu coasa, care se parfumează cu crizanteme. Dar iată că vara trecută fiul meu a trebuit să lucreze cîteva luni în străinătate, iar eu am reușit să-i conving să mă lase singur într-un sat de pe litoral, sub pretextul că fac niște băi curative. La două sau trei zile de cînd eram singur în sat, am și început să simt o timidă furnicătură în sînge, un fel de poftă de a trăi, care la mine se manifesta prin dorința de a cerceta oamenii și de a adăuga vieților lor cîte un eveniment extraordinar. Mi-am notat cîteva titluri, încropite, luînd ca protagoniste pe infirmierele de la stațiunea balneară și mai ales pe doña Rosa, detestabila patroană a pensiunii, despre care titlurile mele spuneau că a fost călcată de un tren, spînzurată de două ori și aruncată de pe un pod. Însă ceea ce a făcut să renască în mine vechea pasiune a fost întîlnirea cu Miguel, tînărul mecanic de la colț. Flăcăul, cu ochii sfredelitori și luminoși, cu

Născut în 1956, Antonio Soler este un tînăr scriitor spaniol cu o prestigioasă cotă editorială și cu o bogată colecție de distincții literare: de două ori locul II (1979 și 1981) și o dată locul I (1987) la Premiul « Ignacio Aldecoa »; Premiul « Jauja » (1983) și Premiul « Ateneo » — Ciudad de Valladolid (1986). Opera sa este alcătuită mai ales din povestiri, eseuri și un roman (*La noche — Noaptea*, 1986). Este un pasionat scenarist TV și un colaborator foarte solicitat de periodicele din Spania.

Narațiunile sale au ca temă centrală moartea. Puține sînt povestirile care depășesc acest cadru (de exemplu *Ultimo atardecer — Ultima seară*) *Noaptea*, singurul roman publicat pînă acum de acest scriitor din Málaga, este povestea degringoladei morale a unui mic grup socio-profesional. « Trei morți se succed implacabil, aceasta este trama romanului. Viața, cu toată cruzimea ei, este cealaltă față ascunsă, pe care Antonio Soler o caută și o găsește sub cupola circului, cînd publicul și-a părăsit deja locurile » (José Angel Cilleruelo).

În povestirile reunite în volumul *Pămînt al nimănui*, tînărul autor reușește să fie mereu *dincolo* și *deasupra* oricărei convenții, a oricărei ierarhizări, a oricărei raportări concrete.

Respingînd tragicul care irumpe din substanța celorlalte nuvele, ultima piesă a ciclului (*Va avea ochii tăi*) are mai curînd tangență cu straniul și cu liricul. Aflat la celălalt capăt al timpului, în momentul de declin, bătrînul instituie și el un joc

brațele pline de vene ca o rafinărie, m-a stimulat chiar să scriu trei sau patru titluri, mai ales cînd am aflat că acest tînăr cu o expresie neliniștită hoinărea nopți întregi cu rabla lui de motocicletă pe șoselele din regiune și că duminica se ducea uneori în capitală ca să se piardă prin cartierele pustii în tovărășia prostituatelor și a unor oameni dubioși. Am cumpărat un carnețel ca să nu rătăcesc nici unul dintre titlurile mele și l-am plasat pe mecanic ca autor al unui dublu asasinat, ca piroman și ca paricid. Dar mai înainte a trebuit să iau în considerație faptul că toate acestea nu erau decît o simplă anticipare a ceea ce avea să vină, a ceea ce s-a întîmplat începînd cu o anumită seară, cînd m-am instalat în balconul mizerabil de la încăperea mea și l-am văzut jos în stradă pe tînărul mecanic vorbind la lumina unui felinar cu o fată care avea o înfățișare de copil și o expresie de inocență, care contrasta cu senzualitatea trupului și a gesturilor sale.

Încheindu-mi nasturii de la cămașă, am coborît scara cu cea mai mare repeziciune pe care mi-o îngăduia trupul meu hîrbuit, dornic să văd de aproape chipul tinerei căreia îi și consacrasem o jumătate de duzină de titluri, pe palierul de la recepție, titluri care-mi veneau rapid în minte, de parcă s-ar fi deschis un capac, iar vîntul zburătăcea hîrtiile de confeti care se duceau în vîrtej spre buzele cărnoase și conturate pe care le zărisem din balcon. Satul își sărbătorea ziua. Peste tot fuseseră atîrnate mici felinare, iar în depărtare megafoanele anunțau programul de distracții. Lumea se revărsa pe stradă în jos și mi-am dat seama că în mijlocul acelui fluviu mergeau și mecanicul și însoțitoarea lui: « Explozie la un arsenal de focuri de artificii. Sute de victime. Un bătrîn scoate din flăcări o tînără leșinată ». După cîteva minute de căutări infructuoase pe strada centrală a sărbătorii, printre melodii și glasuri de tombolă, era cît pe ce să mă ciocnesc cu admirata pereche. Ea mi-a zîmbit

(urmărirea), menit să-i ascundă lui însuși conștiința căderii. El își trăiește, alături de iubita mecanicului, dar în solitudinea anonimatului, titluri posibile pentru știri imaginare, pînă cînd titluri și ficțiuni sînt înghițite de frenezia feminității, a vieții aducătoare de moarte, pe care o reprezintă Alicia. În prezența ei, bătrînul încearcă, într-o alternanță bine ritmată de scriitor, trecerea de la spaimă (de la presimțirea răului din Ea) la liniștea patologică (prevestitoare a sfîrșitului), la care ajunge numai după ce întreaga sa viață anterioară secretă — scrisul — își pierde sensul. În final, bătrînul își savurează titlul aventurii care nu a avut loc, titlu care de fapt nu există, căci banalitatea poveștii și scurtimea știrii i-l refuză. Omului îi rămîne însă satisfacția: el a atins în trecere marele fapt divers și, tot în trecere, a fost atins de aripa tinereții, a aspirației, a ceea ce ar fi putut să fie dobîndindu-și liniștea în fața a ceea ce i-a mai rămas să aibă . . . ochii Ei.

Obsedat de ideea și de imaginea morții, Antonio Soler denunță de fapt în nuvelele sale adevărata moarte, înghețarea în platitudine și în convenționalism. Pentru el, moartea nu este un accident sau un simplu sfîrșit, ci evenimentul care repune însăși viața sub semnul întrebării, care obligă la reflecții și operează adevăratele clarificări, dînd sau schimbînd sensul existenței supraviețuitorilor. Pentru Soler, moartea înseamnă deci refuzul sfîrșitului, căutarea a ceea ce de « dincolo » poate da sens realului, iar întreaga sa creație nu este altceva decît o permanentă forțare a limitelor și o sfidare a finalului « făcut » / dat, orice sfîrșit nefiind decît un mereu alt început.

C.L.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cînd a trecut pe lîngă mine, măgulită de expresia mea de uimire și de momentana paralizie care mă cuprinsese. M-am urnit înainte de a-i pierde din nou și-am început să-i urmăresc. Trebuie totuși să mărturisesc că după cîteva minute eram destul de dezamăgit, deoarece comportamentul acelor doi tineri era prea firesc, aproape obișnuit. Rîzînd, se opreau să tragă la gheretele de tir sau pariau la barăcile de jocuri, în căutarea unui ursuleț de pluș: « Prăbușirea unei tombole, care îl strivește și provoacă moartea gălăgiosului proprietar al acesteia ». Prima mea impresie își pierdea din putere în fața acelui tămbălău de sunete și de lume, în care cuplul se topea în marea de oameni, mecanicul vesel, iar fata amabilă, de parcă ar fi vrut ca frumusețea și gesturile ei senine și rafinate să treacă neobservate în mijlocul acelui marasm. Obosit de acea monotonie, după o oră de descurajatoare urmărire, tîrîindu-mi picioarele din cauza artrozei și fără a mai putea suporta șobolanul negru care-mi rodea tendoanele și oasele, m-am întors la pensiune, detestînd titluri, tinerețe, și distracții. Și, în plus, a trebuit să mai suport și vorbăria doñei Rosa cînd am trecut prin fața ușii ei, respingătoarea ei șopăială, murmurîndu-i bărbatului ei de mămăligă cît de vulgară este dezordinea cuiva de vîrsta mea, atîta timp cît nu este vorba de vreun artist la pensie sau de un fost militar. În acea noapte am avut un vis vîscos, în care am continuat să-l văd pe mecanic și pe prietena sa mergînd printre barăcile de tir, urcați în căruțe hodorogite, pe spatele unor cai fixați în galopul lor de dur-carton, însoțiți tot timpul de sirene și de lumini intermitente. Însă după obositoarea noapte, m-am trezit vioi și cu oarecare optimism, aducînd-mi aminte vag de cele visate și, încă mai vag, de parcă ar fi trecut ani de atunci, de noaptea anterioară. În zilele următoare, vrînd să uit de titluri și de urmăriri, m-am consacrat cu totul băilor de nămol, medicamentelor și bolii mele, cu toate că din cînd în cînd mai ieșeam în caraghiosul meu balcon și mă uitam în treacăt la atelier, nădăjduind poate s-o văd pe tînără oprită acolo, așteptîndu-l pe mecanic. În această atitudine eram eu cînd, într-o noapte, stînd treaz și neliniștit, am coborît prudent scările pensiunii și-am ieșit să mă plimb pe străzile pustii ale satului, rătăcind de parcă aia, cea care stă la pîndă, m-ar fi prins, iar persoana mea n-ar mai fi fost deja nimic, nici măcar o umbră. M-am așezat pe micul zid dinspre mare și de aici am început să mă uit în întunericul apelor la o construcție părăsită și năpădită de mucegai, care se prăbușea cu bîrnele sale în mare, printre pietre și vechi dărîmături. Mă gîndeam că acest cuvînt « mare », este la fel cu « deșert » sau cu « moarte » și că zgomotul valurilor otrăvea probabil spiritul oamenilor care dormeau, cînd, la fereastra uneia dintre casele din apropiere, am văzut un mic punct luminos, jarul de la o țigară. Era o femeie care fuma și în ciuda perdelei transparente care mi se pusese peste ochi, o dată cu trecerea anilor, distingeam conturul unei coafuri și mai ales delicatețea din mișcările femeii. Am obținut confirmarea cînd, după ce punctul roșu a zburat în întuneric, aterizînd la cîțiva metri mai departe și scăpărînd scîntei portocalii, peste pervazul ferestrei a înaintat o siluetă care a traversat șoseaua în direcția în care mă aflam eu. Era prietena lui Miguel, care, fără să-și dea seama de prezența mea, a trecut pe lîngă mine ca o somnambulă, ca să coboare apoi înspre plajă și să ajungă la nisip, pătrunzînd printre bărcile împotmolite. Mi s-a făcut frică văzînd-o pe fata aia acolo și-am presimțit că urma să se întîmple ceva care-mi era interzis să văd. Dar nu m-am urnit din loc, mă uitam hipnotizat cum tînăra, iluminată de lumina veninoasă a mării, ajungea pînă la mal și intra cu picioarele în spumă. Eram pe punctul de a striga, însă fata s-a răsucit pe călcîie și, plimbîndu-și privirea peste zona unde mă aflam, a părăsit țărmul. A început să pășească de-a lungul plajei, peste nisipul înmuiat, foarte încet, îndepărtîndu-se. De-abia atunci mi-am dat seama

că mi se uscase gura și că inima îmi bătea prea tare pentru biata cutie a pieptului meu.

A doua zi, la micul dejun, am întrebat-o pe detestabila doña Rosa de tînăra prietenă a lui Miguel, mecanicul, dar n-am obținut nici o infomație. Pe stradă, la barul din colț, n-am dat decît de fețe necunoscute sau ironice, pînă ce, spre sfîrșitul dimineții, un ospătar binevoitor mi-a spus că este o turistă care se numește, se pare, Alicia. Alicia. Chiar în acea după-amiază am văzut-o în compania mecanicului, strălucind cu fața-i inocentă și cu blîndețe în ochii verzui și pașnici, cu totul diferită de noaptea trecută.

Fiindu-mi imposibil să mă țin mereu după ea, m-am hotărît să-mi cumpăr un binoclu. Nici măcar nu m-am sinchisit de comentariile doñei Rosa cînd m-a văzut coborînd din camera mea cu binoclul atîrnîndu-mi pe piept. În fiecare dimineață, după băile de nămol, eu mă postam la o masă de la o tavernă din apropierea plajei și scrutam nisipul și lumea, așteptînd sosirea Aliciei, care, punctuală, își făcea apariția pe la prînz. Purta ochelari negri și mai mereu un tricou roz care îi lăsa la vedere coapsele. Mergea încet pe nisip, pînă găsea un loc unde să-și întindă prosopul, undeva pe lîngă stînci. Atunci, aproape lipită de ochii mei, își lua ochelarii și, stînd jos, își trăgea tricoul peste cap, mișcîndu-și brațele într-un fel de dans hindus. În continuare se culca pe prosopul întins peste stînci și rămînea aici fără să facă nimic, fumînd, dîndu-și o strălucire de cremă peste brațe, pe coapse și pe piept, cu degete lungi și fragile. Iar eu, între timp, notam în carnet titluri frumoase și mă distram scriindu-le cu grijă, de parcă aș fi brodat literele. « Un bărbat de 78 de ani și o tînără de 23, singurii locuitori ai unei insule tropicale. » « Un bărbat în vîrstă și o tînără de 24 de ani, dispăruți în largul mării pe o mică ambarcațiune. Au provizii din belșug. » Uneori scriam lucruri care n-aveau nici o legătură cu ea, simplul fapt că-mi plimbam stiloul pe deasupra hîrtiei mă umplea de liniște, nu conta că scriu despre oameni fără chip. « A fost arestat un elegant hoț de cabine telefonice. » Hoinăream moțăind pe străzile înalte ale satului, adăpostindu-mă de soare, umplîndu-mi orele de siestă cu împodobirea carnețelului cu ramuri sau îngroșînd literele deja scrise, pînă ce, la căderea serii, mă instalam în locul unde se întîlneau Alicia și mecanicul. Mă încrucișam cu ei și îi priveam de departe, înainte de a se urca pe motocicleta lui ca să plece din sat și să dispară pe șoselele fără trafic. Eu rămîneam atunci să mă mai plimb, cu carnețelul sub braț, și pe urmă mă înfundam în oricare dintre tavernele din sat. În timp ce-mi treceam în revistă titlurile și desenele, mi-i închipuiam pe cei doi stînd în miros de pin și de rășină, coborînd în orice golf pustiu, sărutîndu-se foarte încet la căderea nopții, cu gurile lor tinere. Țiparii alunecînd pe fundul mării, iar racii pătrunzînd cu carapacele lor reci în grotele din stînci. Moluște, alge și salivă, întuneric, buze și sînge. Eu n-am fost niciodată tînăr, nu-mi aduc aminte, tinerețea mea a aparținut unei alte persoane.

Mă surprindeam mereu amintindu-mi de meri sau de pajiști verzi ori de culoarea mării din alte locuri și sufeream că nu pot să fiu în toate în același timp și că primăverile nu puteau să fie una singură. Mă întorceam uneori noaptea pe plaja pustie, dar niciodată n-am mai văzut-o pe Alicia plimbîndu-se printre bărci. Istovit poate de forfota cu spionatul, de drumuri și de băile cu nămol, a trebuit să stau vreo două zile în pat. Ochii mi s-au mai afundat puțin, iar inima a început să mă bombăne noaptea, ostenită de munca ei și doritoare de odihnă. Cu toate acestea, am continuat să mîzgălesc și în pat, deși, trebuie să recunosc, titlurile n-aveau nici o legă-

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

tură cu ziaristica. Era de ajuns o aruncătură de privire peste cele din zilele de dinainte de a mă îmbolnăvi. « Astăzi mi s-a părut mai frumoasă ca niciodată. Avea părul strîns la ceafă ». « Trecînd pe lîngă ea, i-am auzit glasul », pentru a înţelege că ceea ce făceam eu era un fel de jurnal, în care, în zilele mele de odihnă, am adăugat fraze ca: « Mi-ar plăcea să visez că intră în camera mea şi mă întreabă: Ce mai faci? Ştiu că scrii despre mine. », « Cum i-or fi mirosind părul şi pielea? », şi alte cîteva, însă puţine, pentru că n-aveam chef de scris şi-mi petreceam timpul străbătînd pereţii încăperii cu binoclul, văzînd totul distorsionat şi becurile prea aproape de zugrăveală, muşchiul discret de pe perdele şi crăpăturile de la fereastră.

Într-o zi, cînd eram cît de cît refăcut şi mă pregăteam să-mi reiau hoinăreala, am auzit venind dinspre stradă un zgomot de lovituri şi de strigăte înăbuşite, iar după cîteva minute, cînd eram gata de plecare, a intrat în camera mea doña Rosita, încărcată de cearceafuri şi de prosoape curate. Miguelito, mecanicul, a făcut un mic scandal, a spus ea, răsuflînd. Mecanicul? Da, pentru că-i pleacă prietena mai devreme decît spusese, mi-a răspuns detestabila, fără să se uite la mine, întinzînd cearşafurile peste pat. Cu firea pe care o are, şi-a aruncat motocicleta într-un zid. Am coborît uşurel scările. La colţ, erau patru sau cinci persoane, m-am apropiat şi l-am văzut pe mecanic stînd pe o maşină. Şeful lui îi şoptea ceva. Într-adevăr, cîţiva metri mai încolo, unde începea zidul de la grădină, era o motocicletă răsturnată. M-am întors şi-am urcat strada înspre căsuţa de pescari pe care o închiriase Alicia, unde o văzusem în acea noapte. Am ajuns tîrîndu-mi picioarele şi cu un nod amar şi dureros în gît. Văzînd că obloanele de la ferestre sînt închise, durerea şi amărăciunea s-au transformat în ghimpi şi necaz. M-am uitat instinctiv spre plajă. Pe nisip erau băltoace, pe care le făcuse marea, o mizerie mocirloasă şi fetidă, presărată cu resturi de la dărîmături şi cu alge. În fundal, se vedea construcţia oxidată şi neterminată, cu bîrnele cufundate în valuri. Durerea, asfixiantă, mi-a coborît în piept cînd am văzut-o pe Alicia ivindu-se de după o barcă. Chiar dacă n-aş fi ştiut nimic despre plecarea ei, eu tot aş fi ghicit-o, mi-era de ajuns să văd acea figură care, nemaifiind acum ascunsă de noapte, mergea pe mal, cu pantofii în mînă, lăsînd în urmă-i o brazdă de tristeţe. Briza primei toamne îi flutura pletele şi-i unduia în jurul catargului trupului său o bluză verde, largă. Am privit-o ţinîndu-mi respiraţia şi stăpînindu-mi un acces de tuse şi un şuvoi de cuvinte care se zbăteau să-mi iasă din minte îmbrăcate în cerneală neagră. Ea, gingaşă, s-a sprijinit de una dintre bărci, şi-a aprins o ţigară, iar fumul şi-a luat iute zborul de pe buzele ei. Mi-am dat seama că am în faţa ochilor un eveniment unic, însă îmi scăpa natura acestuia. Întrebîndu-mă cine o fi micuţa solitară care în timp ce fuma făcea mici desene pe nisip, cu piciorul gol, m-am aplecat, de oboseală, peste bucata de zid care era în faţa mea. Jos, într-o băltoacă, am văzut un peşte mort şi argintiu, cu ochii rotunzi ca un văl transparent — ca al meu — murdărit de pete de sînge. Atunci, foarte obosit, fără să mă mai uit la fată, m-am răsucit şi-am început drumul de întoarcere spre centrul satului. Pe faleza din zare, un cîine adulmeca în toate părţile, tîrîndu-şi botul prin nisip, mulţumit.

În acea seară n-aveam chef de nimic, mă simţeam istovit, aşa că am rămas în salonul pensiunii, luînd loc în penumbră, alături de doña Rosa. M-am uitat la televizor şi-am ascultat flecăreala patroanei şi a bărbatului ei despre incidentul din cursul după-amiezii. Cei doi erau de părere că tînăra pereche va face schimb de scrisori care, cu timpul, se vor rări şi după cîteva luni vor deveni tot mai puţine, pînă ce totul

va amuţi. Vorbeau de ceva ce timpul avea să dezmintă, pentru că nici una dintre scrisorile mecanicului păcălit nu va primi răspuns din partea dispărutei şi, din punctul meu de vedere, misterioasei fete.

După plecarea Aliciei, am mai petrecut cîteva săptămîni în sat, tărăgănînd întoarcerea acasă la fiul meu, fiind legat de acele străzi şi de peisajul dezolant prin nu ştiu ce zadarnică speranţă. Nu mai scriam titluri, nici măcar chef de a-mi deschide carneţelul nu mai aveam, pentru că mă temeam să nu m-apuce ruşinea de cele pe care le puteam descoperi în el. Cu binoclul supravegheam doar norii şi ceaţa de la orizont, străduţa îngustă spre care da balconul meu şi care avea atelierul la colţ. În ultimele zile ale şederii mele în acel loc nu m-am mai dus nici să-mi fac băile cu nămol, de-abia mai ieşeam din cameră, unde-mi omoram timpul cu titlurile mototolite în mînă, smulse din carneţel. Nu o dată am ieşit pe balcon cînd era furtună, fără a ţine seamă de protestele doñei Rosa, care, din stradă şi protejată de bărbatul ei cu umbrela, invoca nu ştiu ce responsabilitate şi tot amintea de fiul şi de nora mea.

Sufletul meu a rămas cu încăperile pustii, nelocuite de nimeni, cu pînze de păianjen şi fără mobilă, numai cu nişte cutii de carton gata de mutare. Nu ştiu dacă s-a întîmplat din cauza ploilor, a nămolului din staţiune, a neliniştii sau chiar a vîrstei mele, cert este că spre sfîrşitul toamnei, aflîndu-mă deja acasă, în oraş, a trebuit să stau la pat. Numai pentru o zi sau două, mă încuraja fiul meu. Ca să nu mă mai scol, m-am gîndit eu. Şi am petrecut aici o vreme în nemişcare, stînd la ordinele noră-mii, fără putinţă de a mă revolta altfel decît trăgîndu-mi cearşafurile şi urlînd în puterea nopţii, prefăcîndu-mă că am avut un coşmar, ca să-i trezesc pe toţi, ca răsplată pentru cruzimea lor. Mi-aduceam uneori aminte de binoclu, de dimineţile însorite pe care le-am petrecut urmărind-o pe Alicia, copila de pe plajă. Şi întotdeauna mi-am adus aminte de ea ca de ceva de departe, de parcă ar fi fost un personaj din tinereţea mea uitată, cînd eram ucenic şi serveam clienţii, fără răgaz, în acea prăvălie întunecoasă şi umedă, dar plăcută. Astăzi, văzîndu-i fotografia în ziar, m-am umplut de bucurie, de parcă mi s-ar fi spus: N-o să mori, sau m-aş fi trezit dintr-un vis urît şi aş fi avut doar douăzeci şi cinci de ani. Cînd am citit ştirea — al cărei titlu nu-l mai ţin minte —, tocmai mi-o închipuiam părăsind satul, cu capul aplecat peste fereastra trenului şi cu ochii verzi şi nevinovaţi. Iar cînd am citit nota prima oară, am crezut că plecarea ei, părăsindu-l pe Miguel, putea să fie un act făcut din dragoste, dar acum sînt sigur că mecanicul a eşuat şi că idila lor n-a ajuns niciodată să se închege într-o dragoste adevărată. După ce i-am mai privit poza o dată — ochii —, am dat drumul ziarului peste cearşafuri şi-am suspinat, simţind o dulce invidie faţă de fiecare dintre cei patru necunoscuţi despre care vorbea ştirea.

•

Barcelona. — După luni de cercetări, a fost arestată A. M. G., în vîrstă de 22 de ani, cunoscută pînă acum ca Julieta pentru că a provocat moartea a patru tineri cu care a avut relaţii de dragoste. După cît se pare, presupusa ucigaşă, acţionînd în diverse locuri din ţară, îşi seducea victimele, pe care apoi le omora cu cianură de potasiu. După ce vara trecută şi-a întrerupt seria de omucideri, presupusa asasină a intrat din nou în acţiune în ultima săptămînă în localitatea Lumbin. După o îndelungată supraveghere . . .

În româneşte de COMAN LUPU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ANTOLOGIE LIRICĂ

ANDREI IONESCU

Libertatea necontenit inventată

Am ales acest titlu pentru sumara prezentare de față a poeziei spaniole de după război pornind de la poemul lui José Agustín Goytisolo *Mai mult decît un cuvînt*, (din volumul *De-ale timpului și de-ale uitării*): « Libertatea este mai mult decît un cuvînt / (. . .) libertatea trebuie inventată mereu / libertatea este mînia / libertatea este să cînți în vremuri de adîncă tăcere / libertatea dacă vrei va fi a ta / dar numai pentru o clipă / pentru că în momentul cînd o vei avea / va zbura rîzînd din mîinile tale ». Este în aceste versuri o întreagă concepție activă despre existența umană pe care cred că putem risca să o considerăm caracteristică pentru întreaga poezie spaniolă de după război, ba mai mult, pentru spiritul iberic în general, și anume ideea că nimeni nu primește nimic de-a gata, ci trebuie să cucerească singur într-un *aici* și *acum* al instanței supreme care este viața, deopotrivă socială și individuală. Libertatea omului nu este pentru spaniol un dar, ci o cucerire dificilă, descoperire și invenție, care cere un efort perpetuu înnoit.

În primii ani de după război s-a simțit nevoia unei solidarități umane care a însemnat, implicit, distanțarea de estetismul poeziei lui Juan Ramón Jiménez și apropierea de opera altui maestru necontestat al generației de la 1898, Antonio Machado. Estetismul a contaminat, cel puțin într-o fază inițială, și creația generației următoare, cea de la 1927, care cultivase o poezie pură. Acum, însă, după război, se pune accentul pe impuritatea poeziei, de funcția de transformare a lumii pe care o poate avea arta, nu numai pe aceea (recunoscută mai de mult) de cunoaștere și de potențare a sensibilității omului.

Schematic și global, s-a afirmat că evoluția poeziei spaniole postbelice a înregistrat trecerea de la tradiția modernismului (cu toate prelungirile lui) la o poezie socială (caracteristică pentru anii 50), pentru ca apoi să se armonizeze orientările sociale cu cele filosofice, dimensiunea colectivă cu cea individuală, creația destinată « imensei majorități » cu aceea care se adresează imensei minorități. Se poate spune că, în linii mari, evoluția aceasta « de la simbolism la realism » (cum o numește criticul José Maria Castellet) a fost general europeană, nu doar spaniolă, în anii de după război. Desigur, realismul nu a alungat complet simbolismul, și nici nu și-a propus așa ceva, dar a devenit, pentru o perioadă de aproape două decenii, orientarea dominantă în poezia spaniolă. A fost o necesitate istorică imperioasă, care a satisfăcut nevoia de sinceritate și de adevăr, de investigare a unei realități greu încercate de evenimente istorice răscolitoare: războiul civil, izolarea țării după al doilea război mondial, perioada franchistă, apoi trecerea la viața democratică înlesnită de monarhie.

Nevoia acută de autenticitate nu a însemnat însă o ruptură radicală cu trecutul, ci s-a înscris firesc, în anii 50, în « tradiția ultimă » pe care le-o ofereau chiar poeții generației precedente. Fiindcă încărcătura istorică a vieții spaniole determinase

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

o schimbare importantă de tonalitate în creaţia unor poeţi din grupul de la 1927. Este vorba în primul rînd de două mari figuri ale acestui grup, şi anume Vicente Aleixandre (care avea să primească mai tîrziu Premiul Nobel) şi Dámaso Alonso. Volumele *Umbra paradisului* al celui dintîi şi *Fiii mîniei* al celui de al doilea, apărute amîndouă în 1944, fac să se simtă glasul re-umanizat al unei poezii care deschide drum orientării ce se va numi « realism istoric ».

Fiii mîniei a echivalat, în acel moment de acalmie, ca un adevărat cutremur al conştiinţelor. « Madridul este un oraş cu peste un milion de cadavre » — iată versul brutal cu care se deschide volumul. Sub impulsul acestei cărţi încărcate de istorie şi scrisă în stilul direct al vorbirii de toate zilele, poezia tinerilor poate păşi fără şovăire pe drumul « realismului istoric », abordînd fără menajamente temele majore ale actualităţii : rănile nevindecate ale războiului civil, foamea şi frica, speranţa şi dorinţa de libertate, setea de justiţie. Poeţii « noului val » sînt cu toţii, într-un sens larg, « poeţi ai timpului », cum aspirase să fie Antonio Machado. În prefaţa volumului său din 1944, Dámaso Alonso precizează că pentru a se putea exprima deplin a trebuit să suporte teribila zguduire a războiului civil : « Doctrinele estetice de prin anii '27 — scrie el —, care pentru alţii au fost atît de stimulatoare, pentru mine au însemnat paralizarea oricărui impuls creator ». Este, desigur, o uşoară exagerare în această apreciere, dar accentul pe care urmăreşte să-l pună aici poetul de mare fervoare deopotrivă socială şi religioasă care s-a împlinit ca poet abia după război este accentul just şi necesar al acelui moment. Dámaso Alonso atrăgea astfel atenţia că generaţia de la '27 nu poate fi redusă la o etichetă simplistă şi generatoare de confuzii : « poezia pură ». Astăzi se vede limpede că puritatea în sens abstract şi absolut a fost atribuită prea comod şi pripit unei creaţii poetice de grup care era departe de a se fi încheiat. Vorbind în numele întregii generaţii, Jorge Guillén scria în « Revista de Occidente » încă înainte de război că poezia pură e posibilă doar ca intenţie, şi, oricum, poezia sa va fi « o poezie pură, *ma non troppo* ». În ambianţa de efervescenţă socială din anii celei de a doua Republici se înregistrează o sensibilă « umanizare » în creaţia generaţiei de la '27. Îndeosebi după 1930, întregul grup evoluează de la poezia pură, intelectualistă, influenţată de Góngora şi de suprarealism, spre o poezie a căldurii comunicative. Evenimentele tragice ale războiului civil n-au făcut decît să accentueze această tendinţă de « reumanizare » şi « istoricizare » a liricii, care se situează, după expresia aceluiaşi Jorge Guillén, « la înălţimea împrejurărilor ».

« Nimic nu urăsc acum mai mult — declara Dámaso Alónso după război — decît sterilul estetism în care s-a complăcut timp de jumătate de veac arta contemporană. Astăzi mă interesează numai inima omului; vreau să exprim prin durerea sau prin speranţa mea aspiraţiile ori angoasele dintotdeauna ale inimii omeneşti ». Întreaga creaţie a grupului '27 a trecut, aşadar, treptat de la poezia « aseptică » (adevărat cuvînt magic în acel moment, cum îşi aminteşte Dámaso Alonso) la o poezie a pasiunii şi a emoţiei directe. « Curios destin a avut generaţia mea ! exclama în aceeaşi evocare Dámaso Alonso. A intrat în viaţa literară plină de pudoare, limitîndu-şi temele, temîndu-se să exprime pasiunile omeneşti, cu o sacră oroare de ceea ce ar fi putut fi considerat prea uman, cu multe preocupări de tehnică, cu frică de impurităţi şi dispreţ pentru tonul sentimental. Dar chiar în versurile scrise atunci, dacă le citeşti cu atenţie, găseşti pasiunea pe care autorii lor încercau să o ascundă. Între 1927 şi 1936 viaţa inundă această poezie, care pînă atunci se ferise să fie umană (deşi nu reuşise să atingă această performanţă) şi devine din ce în ce mai pasionată, plină de căldură şi nu o dată frenetică ».

Cît despre al doilea mare poet al grupului '27 care influenţează decisiv tînăra generaţie de după război, Vicente Aleixandre, se poate spune că încă din anii răz-

boiului volumul său mai vechi, *Distrugerea şi iubirea*, era o adevărată Biblie, pentru cei care doreau să-şi potolească setea de poezie în ceasurile de speranţă ori de angoase. Iar influenţa aceasta a devenit şi mai intensă şi rodnică în anii de pace, după apariţia volumului *Umbra paradisului*. Definiţia pe care o dă poeziei în 1947 — « Poezia este comunicare » — devine deviza « noului val », care simţea cu mare acuitate nevoia comunicării cordiale, a căldurii umane, a sincerităţii. În discursul de recepţie în Academie, Aleixandre caracterizează creaţia poetică a tinerei generaţii de atunci drept o creaţie care leagă intim istoria şi poezia, povestea şi cîntecul. Realismul devenea astfel pentru el « promisiunea cea mai îmbucurătoare a noii poezii spaniole », fiindcă « poezia nu este şi nu poate fi atemporală sau, cum se zice uneori, în glumă, eternă; ea nu e un scop în sine, ci un instrument de transformare a lumii; ea nu poate fi neutră, căci nici unul dintre noi nu este neutru ».

Limbajul poeziei spaniole postbelice a devenit, din aceste multiple raţiuni, un limbaj mai direct, mai brutal, mai « impur », fără ca această impuritate să-i coboare nivelul artistic. Este vorba, desigur, de o înţelegere diferită a artei, care îşi înnoieşte inevitabil şi perpetuu instrumentele. Iar antiretorismul vehement proclamat nu înlătură primejdia re-anchilozării, odată cu trecerea timpului, într-o nouă şi nebănuită retorică. Starea de alertă, însă, pe care încearcă să o menţină tînăra generaţie de poeţi spanioli este o premiză a spontaneităţii (desigur, conştiente) ce caracterizează, după o apreciere aproape unanimă, poezia spaniolă contemporană.

Modalităţile poetice sînt de o mare varietate, iar pentru a cunoaşte tabloul complet al poeziei spaniole contemporane se pot introduce bineînţeles distincţii şi nuanţe infinite, dar esenţială mi se pare păstrarea, de la război încoace, a unei autenticităţi lirice care caracterizează puternic poezia spaniolă în contextul mai larg al creaţiei poetice europene. Este, în fond, continuarea vocaţiei de pasionalitate lucidă, de fervoare stăpînită a spiritului iberic dintotdeauna, care conferă acea tensiune inconfundabilă celor mai caracteristice creaţii ale acestui spaţiu. Priza realului şi aventura spiritului se desfăşoară uneori paralel, alteori într-o mişcare convergentă, verificînd astfel o mai veche vocaţie barocă a opoziţiei complementare a extremelor. Fervoarea spiritului lucid implică, desigur, ca în definiţia lui José Agustín Goytisolo, invenţie, dar presupune totodată şi operaţiunea la fel de gravă, delicată şi riscantă a investigaţiei. O investigaţie specifică, pe terenul expresiei poetice, care este însă implicit o investigaţie a realului şi o îmbogăţire a existenţei întrucît se încarcă de « omenesc ». Iubirea şi distrugerea nu pot fi despărţite, ca în titlul volumului amintit aparţinînd lui Vicente Aleixandre. Creaţia poetică este expresia unei biruinţe, dar şi a unei înfrîngeri, a unei generoase acceptări a experimentului riscant şi chiar devorator. De aici, tensiunea dramatică pe care o percepem în creaţia lirică hispanică, indiferent de modalitatea stilistică în care se manifestă.

Nu putem şi în definitiv nici nu are rost să facem inventarul orientărilor, tendinţelor şi viziunilor estetice din poezia spaniolă contemporană, menirea acestei antologii fiind mai curînd aceea de a înlesni prin traducere accesul la vibraţiile lirice mereu proaspete, particulare şi inconfundabile ale fiecărui poem în parte, dar putem totuşi semnala cîteva note pînă la un punct comune acestei creaţii poetice. Mai întîi un anumit simţ al măsurii, în pofida propensiunii baroce. Fervoarea hispanică este în general reţinută, calmă, gravă, întreruptă de strigăte, dar reluîndu-şi de fiecare dată o anumită demnitate şi pudoare funciară a sentimentului. În trăirea vie, intensă şi chiar patetică a timpului se împletesc valori umaniste şi valori creştine. *Eul* se universalizează într-un *tu* esenţial şi într-un *noi* solidar cu destinul colectiv. Libertatea necontenit inventată este de aceea, totodată, o victorioasă supunere la exigenţele timpului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUIS CERNUDA

ÎNSCRIS ÎN APĂ

De copil, din timpurile îndepărtate la care poate ajunge amintirea mea, am căutat ceea ce nu se schimbă, am dorit eternitatea. Totul mă ajuta pe atunci să-mi menţin iluzia şi credinţa în permanenţă: casa familiară şi neschimbătoare, întîmplări ce reveneau în viaţa mea. Dacă ceva se schimba, era doar pentru a ajunge într-un tîrziu la obişnuit, totul succedîndu-se asemeni anotimpurilor în ciclul anului: diversitatea aparentă lăsa să se întrevadă mereu unitatea intimă.

Dar copilăria s-a sfîrşit şi m-am trezit în lume. Oamenii mureau în jurul meu, iar lucrurile cădeau pradă ruinii. Cum eram stăpînit în acele vremi de delirul dragostei, n-am aruncat nici măcar o privire spre mărturiile pieritoarei condiţii umane. Da, descoperisem secretul eternităţii şi eu posedam eternitatea în propriul meu spirit, restul, ce mă mai interesa? Însă, cum încercam să string o făptură la pieptu-mi iar dorinţa mea credea că astfel îi insuflă permanenţă, fugea dintre braţele mele, lăsîndu-le pustii.

Apoi am iubit animalele, copacii (am iubit un plop negru, am iubit un plop alb), pămîntul. Totul dispărea depunînd în singurătatea mea sentimentul amar al efemerului. Doar eu păream durabil în fuga necurmată a lucrurilor. Şi atunci, fixă şi crudă, s-a ivit în mine ideea propriei mele dispariţii, a despărţirii de mine însumi care se va întîmpla într-o zi.

Doamne! am exclamat atunci: dă-mi eternitatea!

Dumnezeu era acum pentru mine dragostea neatinsă în această lume, dragostea nestinsă, triumfătoare, înşelăciunea timpului şi a morţii. L-am iubit pe Dumnezeu ca pe un prieten incomparabil şi perfect.

A fost încă un vis, pentru că Dumnezeu nu există.

Mi-au spus-o o frunză uscată care a căzut din ram şi a fost călcată de piciorul călătorului.

Mi-a spus-o pasărea moartă, nemişcată pe pămînt aripa sa cea ruptă şi putrezită.

Mi-a spus-o conştiinţa, care se va pierde într-o zi în imensitatea nefiinţei.

Şi dacă Dumnezeu nu există, cum pot să exist eu?

Eu nu exist nici măcar acum, eu care, ca o umbră, mă tîrăsc prin delirul de umbre, respirînd aceste cuvinte descurajate, mărturie (a cui şi pentru cine?) absurdă a existenţei mele.

VICENTE ALEIXANDRE

AMANŢII TINERI

El (afară din grădină)
Sînt tînăr şi cunosc. Nu am cunoscut şi iată sînt bătrîn.
Zidurile închid adevărul pe care abia îl ghicesc.
Nubilă pe aleea de plopi, tăcută printre lumini,
ea trece cu boarea unei fecioare senine.
Este ea. Nu am văzut-o. Am întrezărit-o doar: o cunosc.
Grădina zidită îmi tăinuieşte făptura ei,

nu strălucirea-i — căci orb, îmi pipăi temniţa.
M-am născut în oraşul încoronat de turnuri,
dincolo de rîul încordat ce mai îngăduie un zbor.
Aripi, săruturi, muzică tremură deasupra apei,
o clipă, pînă ce undele acceptă totul şi ascund.
Grădină unde ea se naşte şi moare în cerul ei, celălalt,
ca o rază pierdută din lumina asfinţitului.
În fiecare dimineaţă, trăieşte. Splendoare a răsăritului!
În fiecare noapte, adoarme, fără buzele mele umbroase.

Ea (în grădină)
Rog frumoasa lumină să-mi dea un nume şi lumina tace.
Între păsări şi roze, ca o altă lumină, eu aştept.
Numele meu? Niciodată nu l-a spus nimeni în mir frumos.
Nici nu-l va spune. Cine ştie. Ziua dedesubtul luminii.

El
Aici răsare destinul meu, pe altă alee de plopi.
Ştiu asta. Viaţa era
de carne luminoasă, încarnarea luminii.
Dar lumina nu se poate atinge.

Ea
Ah, trandafirul pecetluit.
Acea primă tăcere pe care mi-am pus buzele.

El
Grădină a torturilor, a dragostei.
Grădină a cuţitelor înclinate spre inimă.
Eu mă ridic şi jur pe dragostea mea, pe viaţa mea.
Un zeu crud, necunoscut, îl urmăreşte pe omul singur.
Dar nimeni, pe zeu, nu l-a văzut. Singurătate, cine eşti tu?
Umbră a unui trup ori sărut, pură oboseală rănită
unde buzele mele ating nu adevărul său, ci moartea.
Dumnezeu al unei lumini ce se sfîrşeşte în timp ce buzele
mi le simt arse de o dragoste neîncepută.

Ea
M-am născut odată cu ziua. Cu spuma lumii.
Gura neîncepută sub pecetea unei flori.
Eu, o simplă copilă şi luna renaşte, moare şi se iveşte din nou.
Ah, ce zori inevitabili!
Tăceţi, păsări nebune care îmi răniţi buzele
cu săruturi, rîsete, ori penaje albastre.
Mă ameţeşte privighetoarea cu îndelunga ei pasiune,
sunetul ei singur pentru grădina nocturnă.
Ciocîrlia: dimineaţa; mierla: creşte ziua.
Şi în noaptea umană aud vocile clare
ale unor copii ce strigă sau cîntă sau trăiesc.
Simt soarele sub tălpile mele cînd răsare.
Soare pe care calc. Soarele îmi străluceşte sub tălpile desculţe.
Ridic braţele: Lumina şi ea se ridică. Ah, amiază
frumoasă şi împlinită de razele mele proaspete.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EL
Dar eu m-am născut singur.
Umbrele altor oameni ca o speranţă sau îndoială
au năvălit tăcut, grăbit, şovăitor.
Ce am văzut ? Cu un deget pe buze, el a trecut. Era singur.

. . . .

LUIS ROSALES

CASA ILUMINATĂ (fragment)

TRISTEŢEA ESTE ANTERIOARĂ OMULUI, ESTE PĂMÎNTUL OMULUI,
luna se odihnea peste o mare abandonată,
un necuprins de ape, o barcă solitară, o scară,
marea era o violetă
ce se desface
în ochii auriţi ai luminii amurgului,
spre care am privit atunci, întîia oară,
iar marea-şi desprindea rînd pe rînd violetele
şi se lăsa umedă noapte pe genunchii tăi,
îţi alina durerea cărnii sîngerînd de aşteptare.
ATUNCI I-AM SPUS CEVA DORIND SĂ O MÎNGÎI
dorind-o, secătuit de curgerea de sînge,
ea îmi răspunse:
Nu aveţi grijă
Cînd aştept sînt răni pe trupul meu.
Am privit-o din nou. Am văzut-o frumoasă,
trup viu şi blond ca o apă cu soare,
avea ochii apropiaţi
ca prinşi într-un sărut,
desenaţi de atingerea buzelor
zilnic, sub fruntea senină;
am văzut că se trezea dintr-o durere, sau poate un vis,
privirea-i tresărea şi se freca la ochi,
zîmbind melodios, surîs ce răsuna
chiar şters de pe buzele sale,
precum un pas ce se îndepărtează,
se pierde dincolo de ploaie.
Am privit-o din nou. Am înţeles privind-o
că dincolo de goala întindere de ape,
totul era pustiu,
totul era gol, ca o mască adormită
am văzut lumea somnambulă,
măruntă în faţa tristei sale voci,
a tristeţii dinaintea omului
a tristeţii cu care cheiul pustiu începea să trăiască,
şi să crească [. . .].

Te numeşti Luis
Cred că nu te numeşti pentru toţi la fel . . .
APELE SE MIŞCAU TREPTAT, PĂMÎNTUL SE USCA ÎN URMA LOR
umbra cădea peste lume

o înfiorare doar, în întuneric,
atunci am adunat, într-un buchet, cuvintele adevărate,
am adunat, pentru tine, toate cuvintele,
atunci te-am cuprins în braţe
atunci ţi-am pus pe veci,
ţi-am pus pe veci, pe buze, numele Maria.

În româneşte de ALINA CAMBIR

SALVADOR ESPRIÚ

CARTEA MORŢILOR

Vezi cum parcurgi neînţelept,
o dată doar, străvechiul drum brăzdat,
şi cum subit o să rostească vocea
acel nume secret ce-l poartă-n tine moartea.
N-ai să revii. Ia seama, nu te îndepărta,
pe cînd înaintezi, de ce-i atît de simplu
să iubeşti: acest grîu, casa aceasta,
semnul cel alb al bărcilor pe mare,
aurul domol al iernii zăcînd printre haturi,
şi umbra de copac peste întinse cîmpuri.
Oh, mai ales iubeşte sfînta viaţă
a copacului, zvonul stîrnit de vînt
prin crengile întinse spre lumină !

J. E. CIRLOT

SONET DE DRAGOSTE

Lui Bronwyn-Bhowani, chezaşă a morţii şi a reînvierii

Diamant noptatec irizat în centrul meu,
dă-mi înapoi lumina-mprumutată
cînd am făcut din fiinţa ta, curată
chezăşuire c-o să mor, să-nvii mereu.

Diamant al întîlnirii, al scînteierii,
abia mîndreţea-ţi mă va dumiri
deplin, că stăpînesc ce nu pot şti,
tot socotind caratele averii.

Aş vrea să-mi spintec pieptul tîlhăreşte,
inima să-ţi ofer, sau doar, din mine,
hălcile sfîrtecate; fi-mi secure.

Distruge-mă, almaz, apoi priveşte
culoarea-n care pier grele suspine.
Dar n-amuţi, ci mă-nconjoară cu murmure.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOAN VINYOLI

TIMP PIERDUT

Cutreier printr-un cadru ars,
fără copaci, văd rădăcini teșite.
Mi-e teamă.

Nu întreba,
nu știu să-ți deslușesc
obîrșia lucrurilor.
Timp pierdut

În românește de MIHAI CANTUNIARI

JOSÉ ÀNGEL VALENTE

PATRIE, AL CĂREI NUME NU-L ȘTIU

Nu știu de te privesc
cu iubire sau ură,
nici de ești altceva decît țărînă
pentru mine.
Dar numai cu tine,
pe moarte, trebuie să mă scol
și să trăiesc.
Aici pielea ta e întinsă
pe harta sufletului,
biciuită și crudă;
acolo catifelată,
sfîșiată de averse de ploaie,
înclinată spre mare.
Acolo pas pierdut,
picior curat ce umblă în vis;
aici craniu aprins
de slava Celui de sus.
Stau aici și te privesc
cu ochi ce abia
s-a născut printru a privi.
Fiindcă am venit ieri
și nu știu încă cine ești,
deși poate că nu e în tine
mai mult adevăr
decît această întrebare arzîndă
cu care te sfredelesc.
Am venit atunci cînd sîngele
șiroia încă în fața porților
și am întrebat de ce.
Eu eram fiul lui
și numai prin aceasta
puteam să fiu în tine.
Am venit atunci cînd morții

mai zvîcneau încă
adunîndu-și ultimele puteri ale vieții
și am întrebat de ce.
Acum zac sub țărînă.
Tu ești adevărul lor.
Cădea soarele, cădea
zadarnic pîinea,
cădea între noapte
și umbra nimănui
speranța prăbușită.
Și totuși am știut
că tu ești acolo.
Pămîntul fusese răscolit
și arat cu sîngele tuturor.
Cu sînge. Era greu să te bucuri.
Aveam nevoie mai întîi de adevăr.

Am venit. Sîntem singuri. Întreb:
cine posedă adevărul tău ?

Tu ești adevărul ăsta.
O, patrie și patrie
și patrie în picioare
pe mutilata
albeață a zăpezii,
cine posedă adevărul tău ?

GABRIEL CELAYA

MASCA

Ți se spune: « Scoate-ți masca ! »
Tu ți-o scoți, învingîndu-ți rușinea,
căci, dacă te gîndești bine, cum poți să te arăți
așa gol în lumea asta falsă cu ochi ce spionează?
Dar jandarmii sînt blînzi, aseptic-anestezici:
« Fii cinstit, îți repetă. Scoate-ți masca ! »
Mi-o scot, iar fața mea, model-modelat,
e atît de la fel cu masca pe care abia mi-am scos-o,
încît jandarmii îmi spun din ce în ce mai iritați:
« Scoate-ți masca ! Scoate-ți masca ! »
— « E fața mea », le spun. Ei rîd și nu mă cred.
Sînt pesemne oribil, grotesc, de necrezut !
— « Scoate-ți masca ! » Eu nu știu ce mi-aș mai putea scoate.
Încep să-mi sfîșii obrajii, să-mi smulg genele,
și cîțiva funcționari amabili mă ajută.
Pînă la urmă, iată că după acea mască
și după alte, sute, măști încăpățînate,
apare un oval neted, fără ochi, fără nici o trăsătură.
E cel care acum semnează, deși nu este nimeni,
depoziția pe baza căreia va fi băgat la închisoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GLORIA FUERTES

ARTĂ POETICĂ

Scriu:
mai mult decît să cînt, spun povești.
Destinatar: umanitatea
Ingrediente: multă durere,
multă mînie,
puțină sare.
Formă: se naște împreună cu ea.
Fond: să izbutească să emoționeze.
Muzică: cea pe care o cîntă versul
după cum « dansează ».
Tehnică: (Ce plictiseală !)
Culoare: culoarea naturală.

JOSÉ HIERRO

MORTUL

•

Cel ce-a simțit odată vibrînd în mîinile lui bucuria
nu va putea muri niciodată.

Văd foarte limpede asta în noaptea mea desăvîrșită.
Mi-au trebuit multe veacuri ca să înțeleg acest adevăr,
multe veacuri de uitare și de umbră neîntreruptă,
multe veacuri în care din trupul meu țeapăn
răsărea firul ierbii și se unduia proaspăt în vînt.
Acuma văzduhul, acolo sus, mai înalt decît solul
pe care calcă cei rămași în viață,
pesemne că-i albastru. Tremură înfiorat, spărgîndu-se,
împrăștiindu-și cioburile înmiresmate, la dangătul de clopote,
la zborul scurt de vrăbii,
la florile albe și aurii ale pomilor fructiferi.
(Am făcut odată un buchet din flori de cireș.
Poate că mai tîrziu am azvîrlit florile în apă,
ori le-am dăruit unui copil
ca să se joace cu ele, le-am dăruit mamei;
știu doar că voiam să le pun în brațe primăvara.)
Pesemne că acum acolo sus e primăvară!

Dar eu care am simțit odată vibrînd în mîinile mele bucuria
nu voi putea muri niciodată.
Dar eu care am atins odată acele de pin
nu voi putea muri niciodată.
Vor muri doar acei care n-au surprins în viața lor
fugara trecere a bucuriei nebune.
Dar eu care am ținut în mîinile mele frumusețea
nu voi putea muri niciodată.
Chiar de-mi va muri trupul, iar amintirea mea se va șterge.

FERNANDO RIELO

« EL NU ESTE DUMNEZEUL MORȚILOR, CI AL CELOR VII »

(Marcu, 12,27)

Nădejdea e o zi mai mult
cum noaptea e o zi mai puțin.
Zilele ce se perindă sînt în zori clipe
țesute în care sufletu-mi se regăsește,
apoi se pierde
în trupul meu îndurerat.

Cînd îmi voi putea privi,
prin încătușat suspin eliberat,
trupul dinafară, de unde ești Tu, Doamne,
cu singura certitudine că lacrima uscată
ucide durerea și, intactă, reînvie
din cenușa-i ușoară în întuneric surd împrăștiată?

În această solemnă clipă a reînvierii,
ce nume vei pune, Doamne,
pămîntului care nu va mai fi scăldat în sînge?

Propriul meu nume ca mormînt
al unei mîntuiri în care trăiește doar viața.

JAIME GIL DE BIEDMA

COPILĂRIE ȘI MĂRTURISIRI

Cînd eram mai tînăr
(de fapt, mai bine zis
foarte tînăr),
cu cîțiva ani înainte de a ne cunoaște
și de curînd sosit la oraș,
mă gîndeam adesea la viață.
Familia mea era destul de înstărită, iar eu
eram student.
Copilăria mea: cîteva amintiri
dintr-o casă cu bibliotecă și cămară
și dulapuri cu chei,
iar dincolo se afla lumea
cu cărări de pietriș și chioșcuri
rustice, împodobită cu hortensii pompoase,
totul ușor egoist și caduc.
M-am născut (vă rog să mă iertați)
în vremea pergolei și a tenisului.
Viața, totuși avea limite ciudate și,
ceea ce e și mai ciudat, o anumită
tendință retractilă.
Se povesteau istorii triste,
întîmplări inexplicabile,
nu se știe unde, fețe supte,

@Asociația Ziariștilor Independenți din Romania

pivnițe reci ca niște temple . . .
Ceva surd stăruia în depărtare
și se putea — ni se spunea acasă —
să rămîi orb dintr-o sperietură.
Din micul meu regat fericit
am rămas cu nevoia de căldură
și o irezistibilă înclinare spre mit.

PERE GIMFERRER

PRIMA VIZIUNE DE MARTIE

Lui Octavio Paz

Transsubstanțiere !
Marea, ca un sticlete,
a trăit în umbrar. Singe, spune-mi,
repetat în puls,
că-i adevărată culoarea magnoliei, țipătul
rației în depărtare, spada la șold
ca o statuie ori ca un zeu mort, balerin de teatru.
Nu mă mințiți ? Aș ști acum
să fac să apară lămpi, paravane,
spînzurători de nea sau flăcări în viața aceasta
atît de străină și atît de a mea, ivită astfel
ca printr-o amăgire sau artă, dar pentru cine
ori pentru ce atita îndurare ?
M-am trezit în această grădină
ce nu mai era certă, iar marea prefăcută în cenușă
a stîrnit în ochii mei o-nfiorare,
iar fîlfîirea aripilor ei, subit extatice,
cînd s-a schimbat vîntul și veneau alte glasuri
— de pe terasa aceea oare ? — în locul celor vechi,
culoare de ferigă și de purpură, armură în apă.
Atîtea poeme scrise în cîteva luni,
atîta istorie fără nume, nici culoare, nici sunet,
atîtea mîini uitate ca mușchiul pe nisip,
atîtea zile de iarnă pe care le-am pierdut și recucerit
în acest cerc și pe această coală de hîrtie.
Nu există ecran ori vizieră, nu există zare,
nici acestea nu sînt umbre de lanternă magică.

Visez la altă viață pornind
de la viața mea, în artificiul comun
sau rutina cu care se face un poem,
un lung poem cu artileria sa grea cu tot,
fără mister, nici măcar
acest surd descîntec ce ordonează cuvintele
ori oscilează de la un cuvînt la altul, viu
în contradicția lui.
Ai fost mereu în mine, mare
nesfîrșită: pescăruși în depărtare

se prefăceau în spumă, și ea însăși
era o lungă linie în zare: unitate.
Iar în apă un du-te-vino de tritoni
și himere, dar e moi ușor
să spun că trăiesc în ea și că viața mea
poate fi povestită în limbajul ei palid.

Chem sau luminez în mine
crîmpeie din trecut și mă simt
atît de diferit de mine însumi
— dar cum poți continua să fii tu însuți ? — și mă gîndesc
la cel mai bun final pentru acest ciudat poem
început la întîmplare într-o după-amiază de martie.
După-amiaza mă asaltează ca primăvara
la Arezzo, iar eu cedez obișnuinței, reluînd
repertoriul de emoții ale poetului: zeități
se materializează la glasul meu, fauni de foc
se ivesc amenințători în fiecare grotă, umbre
ale trupului meu mă așteaptă sub zidul de plopi.

Cu cîtă stăruință
se înalță coloana !
Șarpe sau marmură sau fildeș
în tăcerea ovală a pieței
își impune ascensiunea: aur sau mușchi ce crește,
sare și vuiet de lumini submarine.
Medalioane de soare, căzînd vertical
se țintuiesc în zid cu horcăit de calcar:
ard, mor, dezmint
o verticalitate alcătuită din umbre.
Văd cu alți ochi, nu cu ai mei, această piață
visată altădată, azi trăită,
cu un foșnet de alge în uuz
venind de foarte departe. Atenție:
sub vîntul de martie piața în transă vibrează
ca o tobă de piatră.
Mare ori carte de ore,
este nevoie să ordonăm aceste date dispersate.

Să ordonezi aceste date este poate poezia.
Geamul delimitează, între ploaie și perdele,
imobila fosforescență a grădinii.
Un cerc poate să ardă pe zăpada barbară.
Priviți, vă rog, stafia într-un jerseu albastru.
Vă pot înșira astfel
vrute și nevrute, apropiindu-mă
de realitatea imposibil de surprins, parcă
nimerind echilibrul unei note indecise
care nu s-a ivit încă ori a și trecut, cît era
de pură ! Viori și ambianțe. Culoarea
zidului. Văzduhul proiectîndu-se în văzduh
se face timp și spațiu. și astfel noi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ne pregătim lăncile în faţa mării înceţoşate,
şi luminile sînt adevărate, surdul zornăit
de pinteni şi zăbale,
ochii roibului şi poate încă ceva, ca într-un tablou bun.

LEOPOLDO DE LUIS

ÎN PACE ŞI CHIN

Merită piesa să mi-o văd jucată,
Chiar de-i subiectul arhicunoscut.
În pace şi în chin să-mi fie scut,
În chin şi pace, inima-mpăcată.

În pace şi în chin orice cuvînt
E licăr nou, şi nimeni n-a putut
Trăi în pace chinul ce-am avut.
şi bucuria, leagăn şi mormînt.

Merită chinul, dar şi bucuria
De-a şti că-i doar a mea de astă dată
Versiunea la umana, vechea dramă.

Iar micul personaj ce chip îşi cată
Pe trupul meu îşi are temelia
şi-n chin şi pace rolul şi-l reclamă.

În româneşte de ANDREI IONESCU

ÁNGEL CRESPO

PRIMĂVARĂ ÎNTUNECATĂ

Sîntem umbra cărui copac, sau ploaia
cărei ape? Ce primăvară întunecată
se preface a fi lumină, cîmp elocvent,
exaltare de pene geloase,
prilej ca să te-agăţi, pustiit, de dragoste,
lac înflorit, pămînt ce se perindă,
—atît de limpede, de neîntinat!—spre marea sa,
constelaţie ce-şi lasă în mîinile noastre
mănunchiurile de lumină
— şi totul se spune minţind?

Dar cum umbra copacilor
cade fără să rănească şi fără să le rănească
peste mure şi peste iarba cea fragedă,
iar căderea ploii face ca ea
să-şi recapete tinereţea apei,
tot astfel căderea noastră ne previne
că, intact şi mereu nou adevărul
cînd se ascunde, ţi-arată cum să îl cunoşti.

FRANCISCO BRINES

MÎNA CARE NU NE IARTĂ

Tu vii indiferentă şi mîndră,
De-a pururi prea devreme.
Tulburi aeru-n jur, aer întunecat
ce-şi caută scăpare în pieptu-mi orb;
te văd cu greu, tu treci neîncetat.
Odaia mea păstrează amintirea fostei lumini
a unei lumi ce-a fost; tu totul prihăneşti.
Nu ştiu de îmi arăţi al tău dispreţ sau eşti doar mută.
Grăbită, lent, tu-ntinzi spre mine mîna,
e caldă mîna ta, nu mă priveşti,
conturul unui gol încet m-atinge.
Atît de aproape eşti, ochii mei văd
un foc fără culoare, ce nu arde,
simt goliciunea cu care ai venit.
Îţi măsor eleganţa cu vorbele,
căci văzul mi se împuţinează, la fel auzul
în jur e totul doar prezenţa ta.
Ce suplă eşti, cît de dreaptă te ţii.
Nimic nu-i asemenea ţie.
Cînd negi tu te afirmi, iar tu negi tot ce este
Lovit în coaste sînt ,de golul tău,
unde te duci, tu oare ştii?
Dar ce contează. Doar împreună mergem,
uniţi precum se pare: moartea,
lumea şi eu.
Tu nu dăinui mai mult ca noi. Ca umbra
ce-ndură nodul corpului, aşa e viaţa
oglindă-n care moartea se contemplă,
iar nefiinţa una-i în care toţi sfîrşesc.
Învinge oare gîndul? Nu sînt biruitori.
De n-ar fi moartea, nici cauză n-ar fi
al vieţii vis mereu să se mai nască.
Unul pe altul ne privim, nu ne vedem.
Neştiutor mă porţi, prea obosit.

ÁNGEL GONZÁLEZ

CENUŞA UNUI VIS

Acel timp
n-a fost făcut de noi,
ci el ne-a desfăcut.

Privesc înapoi.
Ce rămîne
din acele zile?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Resturi,
viaţă arsă,
nimic.
Istoria: zgură.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

CARAVANE DE ORIENT

Atunci te-am văzut. Am aflat cum eşti. Am ascultat cum povesteai.
Am fost cuprins de dragoste şi nostalgie, am privit
grădina umbrită ce mă respinge de mulţi ani
şi-am înţeles că sînt nebun (sau mă prefac nebun), că mi-am vîndut
primul născut pentru o farfurie de scîntei, de strălucire,
iar soarta rea, destinul strîmb ori răsfăţul matern
mă ţin aici, eşuat, pe ce credeam a fi somptuoasă terasă.
Da, eu gîndeam că voi avea, zi de zi (noapte de noapte), casa plină
de prieteni, de petrecere. Credeam (sau doar mi se părea) că eram
hedonişti, păgîni, cei ce prind neîncetat clipa cea repede.
Credeam că nimic nu e mai presus de această plăcere de foc.
Prietenilor mai tineri le-ndeplineam capriciile, umpleam casa
de sarabandă şi veselie, iar trupuri, căutîndu-se,
alunecau pe paturi, pe covoare, în voluptate . . .
Credeam că mă aflu în paradis.
Dar într-o zi, cînd petreceam voioşi,
(corpuri plăcute, proaspete, prieteni fericiţi)
ni s-a părut că auzim un straniu convoi.
O muzică îndepărtată, tulburătoare plutea spre noi.
Atraşi de ea (cupele pline în mîini)
am urcat toţi pe terasă să privim . . .
Creştea într-una muzica şi ropotul exotic.
Deodată bucuria s-a stins în sufletele noastre, împietriţi
priveam convoiul regal, convoiul ce trecea, pleca.
Nu ne-au privit. Se-ndepărtau spre locuri neştiute,
veneau, la fel, din neştiute zări.
Luxoasa caravană, voioasă ca un rîu în vară,
vrăjea pe dată sufletul adînc . . .
Atunci am ştiut că asta era Dragostea. Iar noi, pe terasă,
în veşminte bogate, eram singuri, trişti, fără de sens.

Am povestit această alegorie a însăşi vieţii mele
unor prieteni din alte drumuri, într-o noapte, la taifas.
Ei însă nu ştiau (cum fiecare e plin doar de-al său chip)
că tu erai această Dragoste; prezenţa ta-mi nutrea metaforele.
Tu (douăzeci şi unu de ani) te dăruieşti lumii ca să o purifici
adînc, iubeşte cuvintele, nu-ţi place îngîmfarea,
nicicînd nu ai venit în casa mea festivă şi spui
povestea unor valchirii blonde ce-odată te văzură
gol într-o fîntînă pe pămînturile Almeriei,
Tu vorbeşti despre frumuseţea lumii naturale, fugara

pasiune, obrajii delicaţi, îmbujoraţi, Clipa o preamăreşti.
Te răzvrăteşti cu tînăr entuziasm
(romantic, arzător, pămîntesc, exaltat).
Tu vezi frumoasă lupta pentru viaţă.

Ar putea oare un cerşetor să plece cu cortegiul unui rege ?

JUAN LUIS PANERO

IARNĂ ÎN PARADIS

Suflă vîntul puternic pe străzile înguste,
Aspră, marea împinge roci, alge, nisipuri,
iar ploaia aruncă moi picături întunecoase,
ea le prelinge pe geamuri prăfuite,
pe terase alb mohorîte,
pe reclame stinse, baruri pustii,
pe curmali şi piscine din afişe ceţoase.
Iarnă în paradis, realitate fără legendă,
aici şi acum, de data asta totul pare adevărat,
lemn şi materie, valuri şi maree,
certitudine a fiinţării şi trecerii, origine şi uitare,
între norii deşi pe care îi adună seara.
Urmele în glod şi un chip ce se îndepărtează,
cenuşă gri de apă pe banca cea de piatră,
seara ce-şi ia rămas bun, spume transparente,
pe marea iernii, semne de viaţă şi moarte.

LUIS ALBERTO de CUENCA

CONVERSAŢIE

De fiecare dată cînd îţi vorbesc, alte cuvinte
îmi scapă din gură, alte cuvinte.
Nu sînt ale mele. Ele vin dintr-un alt loc.
Mă muşcă de limbă. Îmi fac rău.
Au, ca şi lăncile eroilor,
dublu tăiş, buzele mi se rup
cînd le ating, şi de fiecare dată cînd se ivesc
dinăuntru — sau de foarte departe, sau dinspre niciodată —,
îmi curge din gură un fir de sînge cald
care îmi alunecă pe trup.
De fiecare dată cînd îţi vorbesc, alte cuvinte
vorbesc pentru mine, ca şi cum nu ar exista
nimic care să fie al meu pe lume, nimic de-al meu
în istovirea nesfîrşită
a faptului că te iubesc şi nu mă simt iubit.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ANDRÉS TRAPIELLO

E.D.

Priveşte-mă. A crescut muşchi pe buzele mele.
În iernile crunte mă vizitează zăpada.
Aşează-te, călătorule, lîngă mine.
Cînd ploaia smulge cununile argintate
ale pietrei şi tăcută
moare seara într-un chiparos, doar
de tine îmi aduc aminte. Dar tu eşti departe.
Trece-ţi mîna peste numele meu, înlătură
frunzele galbene care îl acoperă
şi petalele uscate ale acestor flori
străvechi. Cheamă-mă apoi şi spune-mi
dacă vîntul de pe aceste cîmpuri l-a şters
sau dacă mai tremură încă în aer
asemeni verdelui rozmarin.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

MASĂ ŞI PORTOCALE

Liniile mesei
întrerupte de portocale
aranjate într-un plan
pe lumina odăii albe,
jos marea se întinde
sub mîna elipselor,
lumina inundă odaia
şi portocalele se adună
pe lumina care intră
şi se întinde în albeaţa
acestei odăi şi planul
portocalelor şi masa.

JOSÉ LUPIÁÑEZ

GONG

Un gong care să dureze etern
peste cerul cel mai limpede, şi în briza tăioasă.
Gongul să vibreze
să împrăştie sunete pe culoarul
posomorît şi întunecos care ne izvorăşte fără durere.
Un gong de culoarea bronzului
ca pielea albă a întunecatelor zeiţe

ce trec Arruitul
cu un fagure de miere între buze,
şi cel mai vechi incendiu
în fragilele lor inimi care pulsează.

CARLOS PIERA

DESPRE UN SAXOFON LA CARE CÎNTĂ UN MORT

Nimic nu-mi va cînta din acest loc, unde mă aflu singur,
înştiinţat de saxofoane
că la Paris mai există străzi
pe care trece timpul.

Lumea de aici m-a abolit,
Şi asta pentru că e o lume de treabă, speriată,
nu fără motiv, de orice nu e plantă.

E-adevărat: nu durăm şi nu ne naştem din nou,
dedicaţi muzicii, vom cădea în nimic.

FELIPE JUARISTI

■

Am iubit-o o dată sau de două ori
(s-a şi stins amintirea,
ecoul ecoului vechilor lumi)
cum se iubesc dorinţele furate,
cum se iubeşte irepetabilul.
Avea o voce clară şi profundă,
ca a celui ce cunoaşte paradisuri pierdute,
şi a fost pentru mine un cîntec dulce, de nor.
Reziduul unei generaţii
care a schimbat dragostea în Dumnezeu.

Am văzut-o goală o dată sau de două ori,
atît de transparentă, de fildeş,
încît nu m-atingea nici umbra ei cea albă.
A fost un timp în care corpul
i se confunda cu linia cerului.
(În braţele ei m-am prefăcut într-o mare pierdută).
M-a învăţat secretul de nemărturisit al vieţii.
Astfel am putut să ştiu despre înfrîngeri străvechi
şi nereuşite recente
(în secole care păreau clipe).
Am iubit-o la rîndu-mi atunci,
aşa cum se iubesc amurgurile în agonie,
luna ce stă să moară, aşa cum se iubeşte
eternitatea ireversibilă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MANUEL RIVAS

■

Puteam prea bine să fiu unul dintre cei mai bătrîni,
ca numele meu să fie nor,
sau poate arbore,
să eternizez cu degetele mele de fluviu,
să port noroc şi cenuşă pentru orizontul curat al celor ce se nasc.
Să fiu sentinţa care se impune prin înţelepciune nu prin forţă,
firul unui gîtlej care nu mai încordează arcuri,
buzele uscate care se însufleţesc în memorie,
ochii miopi ce întrezăresc avalanşa, nenorocirea bobului.

Să fiu eu unul dintre cei mai bătrîni,
cu prezenţa şifonată a unui covor făcut de mîna vîntului,
încins ca iedera în jurul casei strămoşilor,
nobil, semeţ, în fulgerarea moştenirii,
în toiagul neamului.

Şi, precum acest bun sălbatec,
cu numele său şters de ploi şi ramuri,
să vorbesc de călătoria omului,
de ziua ciudată cînd printre păsările rănite a apărut nava,
de grădina adîncă în care se aruncă soarele,
de nesfîrşita fierbinţeală în fosforescenţa timpurilor,
de marea înspumată între orele bolnave,
de marea care tăinuieşte, liberă.

Puteam prea bine să fiu unul dintre cei mai bătrîni,
să mă numesc nor,
numele meu să fie arbore,
să spun într-o zi: eu plec, aveţi grijă de ai mei.

Drum de coastă,
alte şuiere vechi vor coborî din munţi.

În româneşte de ALINA CAMBIR

UNIVERS DRAMATIC

ANTONIO GALA

CIMITIRUL PĂSĂRILOR

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Romania

ALINA CAMBIR

Con-Textual

« Eu am scris mereu aceeași piesă, cu aceleași ingrediente: un decor opresiv, întunecos în mod straniu, cineva care a pierdut libertatea, un factor declanșator și situațiile care se produc în continuare. Apoi acestea se construiesc pe două nivele care sînt justiția, acea dreptate absolută care trebuie să le dea tuturor oamenilor posibilitatea să se împlinească; și speranța, care de multe ori nu se află în piesele mele dar care îl împroașcă pe spectator și îi recomandă să salveze în viață ceea ce nu s-a putut salva pe scenă » — spune Antonio Gala la reeditarea piesei *Cimitirul păsărilor* (1982) — cea de a treia parte a unei *Trilogii a Libertății* care mai cuprinde: *Pedra Regalada* (1980) și *Bătrîna domnișoară din Paradis* (1980).

Este Antonio Gala un om de teatru? — se întreabă unii critici așteptînd un răspuns negativ. Antonio Gala este un om de litere, și în măsura în care dorința lui expresă este să pună o carte într-o pagină, o pagină într-o frază și o frază într-un cuvînt (vorba lui Joubert) el este un om de teatru — care face « dramaturgia cuvîntului ». Antonio Gala este un intelectual rafinat, cu studii solide și variate (drept, filosofie, litere, științe politice și economice), care a cultivat toate genurile literare, scrupulos în alegerea temelor (majore, ale existenței omului în societate, în timp, etc.) și a cuvintelor prin care ideile și trăirile pot ajunge la cititor sau la spectator. Iar Antonio Gala reușește să pătrundă în sufletele oamenilor — fie ca personaje ale sale, fie ca public receptor, care nu de multe ori exclamă, indiferent de condiția socială: cît de bine a vorbit Gala! Vorbele și le-a strunit sensibil și responsabil în poezie *(Dușman intim* — Premiul Adonais; *Sonetele Zubiei, Testament andaluz)*, în povestire *(Solstițiu de iarnă)*, în eseul și scenariul de televiziune *(Dacă ar vorbi pietrele, Peisaj cu figuri)*, în ziaristică (unde colaborează la « El País » sau « El Independiente »), în conferințe, iar în 1990 în roman — *Manuscrisul Cărămiziu*, pentru care a obținut Premiul Planeta. Succesele sale cele mai marcante au fost totuși în teatru unde, chiar și unii critici care îl contestă — nimeni nu-i profet în țara sa — nu pot să nu recunoască impactul unor piese cum ar fi *Cîmpurile verzi ale Edenului* (pentru care Gala a primit Premiul Național de Teatru / 1963, Ciudad de Barcelona / 1964), *Minunatele zile pierdute*, (Premiul Național de Literatură / 1972), *Inele pentru o doamnă* / 1973, *Lăute aninate în copaci* / 1974, *De ce alergi, Ulise?* / 1975, *Soarele în mușuroi* și multe altele.

În ultima vreme criza teatrului spaniol a devenit un loc comun în exegezele de specialitate, ele însele într-o criză acum în Spania, lipsind criticii unghiulari, autentici continuatori ai unui Ortega, d'Ors etc. Se vorbește despre lipsa autorilor reprezentativi pentru deceniul al VII-lea, al VIII-lea și sînt reluați autori dinainte de războiul civil sau puțin după, cum ar fi Benavente, López Rubio, Iriarte, Casona etc. redimensionați prin regie și scenografie, reconsiderați de teatrul comercial privat. Se joacă nume de referință din teatrul universal: Becket, Brecht, Weiss

dar fără o pregătire a publicului pentru a-l ajuta să facă saltul de la primii citați la aceștia. Nu există niște trepte de receptare, niște etape ideatice asimilate prin dramatizări autohtone. Împărțirea pe minorități a spectatorilor este dublată de împărțirea pe « minorități » a teatrului prin grupuri de independenți care au proliferat în anii '70 fiind sinonimi cu deschiderea (un « destape », de multe ori experimentări exibiționiste) dar care în anii '80 s-au redus din lipsă de subvenții de la sectorul public. Nici provinciile nu sînt lipsite de formațiile lor independente, despre care mulți autori dramatici spun că ele nu iubesc Teatrul ci *teatrul* pe care îl fac. Centrele de efervescență teatrală, inima și plămînii manifestărilor teatrale în Spania — « teatrul public » — se află însă la Madrid și Barcelona. Iar la Madrid și Barcelona oamenii merg la teatru. Uneori merg să vadă chiar formații din provincie care aduc pe scenele revigorate (din Teatrul Spaniol, Teatrul María Guerrero, Teatrul de Comedie, la sediul Centrului Dramatic Național — în Madrid, sau Teatrul Grec din Montjuic, Centrele d'Osona, del Valles etc. în Catalania) piese ale autorilor spanioli din Generația de la 98: Valle Inclán, sau Generația 27, mai ales García Lorca. Alături de aceștia se joacă uneori autori care au scris prin anii '30 dar nu au ajuns pe afiș deoarece piesele lor, intelectualiste, ușor greoaie datorită tezelor existențiale pe care le susțin personajele, se adresează mai mult cititorului avizat: Unamuno, Gómez de la Serna, Jacinto Grau, José Bergamin. O dată cu « deschiderea » au început să fie jucați Alberti și Arrabal. Astfel, *Teatro panico* — un teatru al absurdului pe care îl scrie Arrabal în anii exilului la Paris, unde a cunoscut succesul începînd din anii '60 —, este des pus în scenă *(Cimitirul automobilelor, Arhitectul și Împăratul Asiriei* etc.).

Madrid și Barcelona au fost și în timpul războiului civil cele două focare — « republican » și « național » — în care s-a divizat țara. Cînd s-a terminat războiul în 1939, a fost promulgată imediat legea cenzurii menită a forfeca teatrul, literatura, opera, chiar partiturile muzicale și a lăsa slobodă propaganda, fapt care a dus la deteriorarea catastrofală a producției dramatice și a vieții teatrale. Autorii de elită, în exil, erau interziși cu desăvîrșire pe scena spaniolă.

Doar din anii '50, scena a început a să se trezească din nou la viață. Au apărut profesioniști de calitate în rîndul actorilor (Nuria Espert, Julia Gutiérrez Caba, Fernando Fernán Gómez ș.a.), al regizorilor și al scenografilor, grupuri de teatru universitar și *grupuri de cameră și eseu* care se adresau unei minorități cu piese în general avangardiste, mai puțin cenzurate. Încep să apară reviste de specialitate: « Primul Act » (1957). Toate acestea creează într-un fel condițiile pentru intrarea în scenă a lui Antonio Buero Vallejo cu *Istoria unei scări* și *În întunericul arzător*. Acest autor care scăpase ca prin minune de la o condamnare la moarte în 1939 își valorifică experiența de viață *existențial* în piese care abordează o tematică fie contemporană fie istorică, cu responsabilitate etică și calități de abil dramaturg. Alături de Alfonso Sastre, Vallejo inaugurează mult discutata *generație realistă* care însă cu greu poate fi numită așa datorită formelor independente și diverse de denunțare a dictaturii, a opresiunii în genere, de reliefare a problematicii sociale. Nu a existat un stil al generației, autorii înșiși nefiind amatori de astfel de calificări. « Potrivirile nu erau estetice ci eventual etice », afirmă Antonio Gala, care își începe activitatea teatrală în acei ani. În orice caz privirea politică nu îi lipsea nici lui Gala, autor apreciat de public încă de la primele producții dramatice, cenzurat dar totuși lăsat pe scenă cu piese care din acei ani și pînă azi nu încetează să fie dintre cele mai jucate. Succesul lui îi face reticenți pe unii critici care văd în asta o concesie față de comercial. Nimic mai puțin adevărat. Subtil și poetic, acest andaluz născut în 1936 este categoric în trăirile sale, intransigent în abordarea realității în alb și negru, lumini și umbre, critic al societății, teatrul lui fiind, așa cum spune el însuși, « o oglindă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care nu poartă nici un chip reflectat dinainte, ci este pusă în fața societății pentru ca aceasta să se vadă așa cum este. »

La începutul regimului franchist exista tendința spre dramatizări facile, comedii, melodrame, sainete, zarzuele, care să nu solicite prea mult spectatorii, să le tempereze catharsis-ul. În anii '80, « teatrele publice » au orientat gustul publicului spre spectaculos și aprecierea aproape exclusivă a distribuției / actorilor și a efectelor scenice legate de montarea regizorală a unor piese din repertoriul internațional îndeosebi, dar și al spaniolilor consacrați. Deci, condițiile de reînnoire a dramaturgiei spaniole sînt mai degrabă precare în fața unui public destul de comod în recepare. Un public mai avid de spectacolul care îl provoacă vizual și sentimental, decît de cel ideatic. Și totuși . . . Unii autori au reușit, prin piese cu număr redus de personaje, cu roluri încredințate unor autori faimoși și prin problematica bine cumpănită într-un limbaj ce alunecă de multe ori în stradă prin argou (*Bajarse al moro*, titlul piesei lui J. Luis Alonso de Santos, un succes al anului 1985) să atragă atenția unui public larg asupra temelor fundamentale ale vieții și ale artei. Această tehnică îi reușește foarte bine lui Gala, care dorește să se adreseze unei categorii largi de spectatori.

Antonio Gala scrie cu responsabilitate și plăcere a cuvîntului. Temele sale sînt majore: vina, libertatea, ispășirea. Figurii « inchizitorului » pe care o reînvia Buero-Vallejo, i se opune figura « mîntuitorului »: *el redentor* din teatrul lui Gala, care construiește pe dialectica opresor-oprimat. Gala atinge latura sentimentală, etern umană a publicului, acționînd cu subtilă abilitate prin mijlocirea cuvîntului care « transpune emoțiile personale la nivelul ludicului colectiv ». Se observă tensiunea stilistică echilibrată între cuvintele « vesele » și situația nefavorabilă. O adevărată pasiune pentru limbaj îl conduce pe Gala prin structurile sale dramatice, ordonate prin cuvînt cu grație și ironie, cu spirit critic, cu un bogat registru afectiv care cuprinde dramă și comedie, poezie, umor sau accente patetice.

Antonio Gala își însoțește piesele de cîte o scurtă recenzie critică a temei pe care urmează să o trateze în lucrarea dramatică. El își explică cu claritate intențiile pentru că « teatrul — spune el — este ceva de care te bucuri cu cît știi mai mult ». Într-un interviu (Gala dă multe interviuri în presă și la televiziune) scriitorul se referă la *Cimitirul păsărilor* astfel: « Atunci cînd vorbeam despre libertate în această piesă, făceam într-un fel aluzie la lovitura de stat (23 noiembrie 1979, n.n.); libertatea se învață cu greu și nu se poate folosi ca bumerang, este un concept dorit și temut ». Idei și teme prezente în teatrul lui Gala sau al altor scriitori spanioli, se regăsesc și în *Cimitirul păsărilor:* spațiul închis (care se întîlnește și la Garcia Lorca sau Buero Vallejo), juxtapus ideii de libertate (pentru care suferă eroii din *Lăute aninate în copaci* sau *Inele pentru o doamnă*, unde istoria apare — ca de obicei la Gala — privită dintr-o perspectivă individuală), dualitatea (amintind de prelungita dualitate a Spaniei, scindată din timpurile cuceririi Americii), revenirea (ca în *De ce alergi Ulise ?*, unde este la fel de greu să revii ca și să rămîi), femeia, iubirea, mîntuitorul (ca în *Pedra Regalada* etc.) și problematica puterii — o constantă a teatrului său. Este o piesă plină de simboluri și de înțelesuri, caracteristică pentru teatrul acestui scriitor.

În contextul teatrului spaniol contemporan, cu toate zonele sale de umbre și de tăceri, omul de litere Gala face un teatru con-textual în care încorporează observație critică și simțire.

ANTONIO GALA

CIMITIRUL PĂSĂRILOR

Întotdeauna m-a interesat să văd cum se împletește pasionata dorință de libertate cu pasionata teamă de libertate. S-a spus că neliniștea este teama de ceea ce dorești: de aici faptul că neliniștea și libertatea coincid în mod frecvent, de aici faptul că există puține teme atît de autentic dramatice. Noi, spaniolii, am avut — vom avea — ocazia de a le încerca pe amîndouă.

Libertatea este un concept delicat și exploziv în același timp, foarte greu de aplicat fără un risc grav atît pentru noi cît și pentru ea. Fără îndoială, absența sa ne lasă fără adevăratul cer, sau adevăratul infern, sau adevărata viață care să le egaleze.

De aceea, cine se opune libertății comite crima cea mai gravă: aceea de a atenta la esența omului. Pentru că, oricît de puternice, de absolute ar fi forțele opresoare, nimeni nu poate abdica de la dreptul său de a alege, nici de la responsabilitatea că a ales. Această zbatere vitală și mortală este cea care ne definește.

Sînt convins de faptul că exercițiul libertății nu trebuie să fie considerat o armă de atac și nici o armă de apărare, ci o ucenicie comună și solidară. Pentru că, atîta timp cît există cineva care nu este liber, nu vom fi liberi cu adevărat nici unul dintre noi. Despre asta este vorba în ceea ce urmează.

ANTONIO GALA

DECORUL

Vestibulul, înalt și întunecos — ușor modificat — al unui palat din secolul XVII. În fund, ușa spre grădină. De o parte și de alta, două vitrine cu păsări disecate și împăiate. Poate alături de ele, la perete, vreun cufăr. O masă extensibilă de sufragerie, strînsă. O tablă de puzzle. Un soclu de sculptor cu o siluetă de lut, neterminată, acoperită cu o pînză. Fotolii vechi, scaune șubrede, covoare găurite, pereți coșcoviți. Un rastel de arme, o mobilă cu sertare. O altă ușă care face legătura cu celelalte camere din casă. La stînga, pornește scara de piatră care urcă la etaj.

PERSONAJELE

EMILIA . . . . 52 ani
MARTINA . . . . 38 ani
DEOGRACIAS . . . . 59 ani
NICODEMO . . . . 47 ani
MIGUEL . . . . 35 ani
LARIA . . . . 16 ani

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ACTUL I

(DEOGRACIAS, pe brînci, caută ceva printre mobile. MARTINA, îmbrăcată straniu, fără să facă zgomot, intră cu un urcior și un evantai în mîini. Se apropie de DEOGRACIAS și îl sperie cu un strigăt. MARTINA rîde și bea din urcior.)

DEOGRACIAS: O să coboare cînd se înnoptează.

MARTINA: Și ce-mi pasă mie, ei?

DEOGRACIAS: Va dori să cineze. Va trebui să fie totul pregătit. Unde este Nicodemo?

MARTINA *(Își ridică fusta.)*: Îl port aici. *(Jucîndu-se cu Deogracias)* Și aici. Și aici. Și aici.

DEOGRACIAS: Mandrilii, spune Darwin, își folosesc fundul ca mijloc de comunicare socială. Să și-l arate este un gest de supunere și de bună dispoziție.

MARTINA: Eu îți arăt fundul și tu îmi arăți ce știi la Științele Naturii. *(Deogracias întinde mîna. Ea îl împinge.)* Nu fii fomist. Îl port aici pe soțul meu. *(Își ridică din nou fusta.)* Uite aici îl port... *(Cineva, sus, fluieră un cîntec. Martina și Deogracias îl ascultă o clipă.)* Îți place clipocitul urciorului, ei? Deogracias, scumpule. *(Arătîndu-și coapsele)* Uite, uite, atinge. Fildeș antic. Bine, nu chiar atît de vechi. *(Îl respinge și-și face vînt cu evantaiul.)* Vorba cîntecului. « Îmi fac vînt cu dorințele unui călugăr ». Ce fraieră e cucoana ta că nu știe să tragă folos dintr-așa pofte.

DEOGRACIAS: Cînd te văd, mă gîndesc la răcușorii ăia ce se agață de stînci.

MARTINA *(Bea)*: Ce favoare îmi faci, pe cinstea mea, zău că-s gustoși ăia.

DEOGRACIAS: Da, și hermafrodiți. Fiecare își are organele sexuale feminine și masculine. Dar nu le place să facă dragoste, așa, ei singuri, ci unii cu alții, ca oamenii.

MARTINA: Ah, pînă și răcușorii, iar eu, vezi tu, n-am parte de nimicuța.

DEOGRACIAS: Pentru că nu vrei... Dar cum nu pot să se miște, să-și caute perechea, își rezolvă problema cu cine-i mai aproape.

MARTINA: Exact ca noi: îi compătimesc. Oricît de bune ar fi uneltele, cînd nu e îndemînare... *(Privește la ușa dinspre grădină.)* Uite, Deogracias că vine. *(Deogracias privește înspre scară, speriat. Martina rîde.)* Și ține-te bine, băiatule, că drumu-i lung. Nu, nu-i el. E doar Emilia. *(Iese Deogracias, Martina rămîne rîzînd și bînd din urcior. Intră dinspre grădină EMILIA. Poartă o pălărie de paie, niște mănuși roșii și, într-un coș, lujeri de ierburi parfumate.)*

EMILIA: *(Scoțîndu-și pălăria și mănușile)*: Ce zăpușeală.

MARTINA: « Florăreasa reginei ».

EMILIA: Și tu: « Apă, dulciuri și tărie ». Mai ales tărie. Ce-o fi în urciorul ăla?

MARTINA: Oleacă de ceai. E mai răcoritcr.

EMILIA: Doar ceai?

MARTINA: Și izmă.

EMILIA: Da' halal ce mai pute a coniac. *(A lăsat coșul.)* Seceta a făcut ceva groaznic din grădina asta, te bagă în sperieți.

MARTINA: Grădina! Ce grădină?

EMILIA: Este adevărat. « *Nell mezzo del camin de nostra vita/mi retrovai per una selva oscura...* »

MARTINA: Ești mai seacă decît un pepene iarna.

EMILIA *(Lîngă ușă)*: Înainte, de aici se puteau vedea cîmpul verde, livada cu meri, migdalii... Și pășunea de lîngă lac, care nu secase încă... Totul s-a dus încetul cu încetul. Și o primăvară în fiecare an: prin ușile astea intra șuvoi mirosul

de iasomie: era atît de dens, că părea c-a venit cineva în vizită. Acum nu mai există decît ierni și veri.

MARTINA: Eu nu-mi amintesc. Cum am numai treizeci de ani...

EMILIA: Ai patruzeci și ceva, dar în sfîrșit... Altă vară bate la ușă. Nu, asta nu se mai poate suporta. Singurătatea, praful și păsările astea pline de molii... *(Către Martina, care a început să fredoneze.)* Cina! Lasă-te de cîntat și pregătește cina.

MARTINA: Eu? Eu țin regim.

EMILIA: Să-ți fie de bine. *(Cu voce joasă)* Grăsano... Parapetul nu-i pus. La ce s-or fi gîndind idioții ăștia. L-am văzut pe bărbățelul tău, în izmene, sărind coarda în panteon.

MARTINA: Și nu te-a violat? Ce ciudat. Carnea nu este partea lui tare, dar oasele îl înviorează mult. *(În timpul scurtei pauze pe care o fac, fiecare gîndindu-se la ale sale, LARIA coboară scara cu niște pînze albe în mîini.)*

EMILIA: Cum îi mai este?

LARIA: Ca de obicei.

EMILIA: *(Decepționată)*: Nu-i nici o speranță. Nici o speranță. Nici azi nu moare. *(Își drege tonul.)* Ah, ce-o să se aleagă de fetița mea, de mititica mea, floarea mînăstirii ăsteia?

LARIA *(Se eliberează de mîngîiere)*: Vrea să cineze cu noi. Uite fața de masă.

EMILIA: Fața de masă de la nunți!

LARIA: Da.

MARTINA *(Apropiindu-se)*: Ia să văd și eu.

EMILIA: Dar, pentru ce?

LARIA: Asta-i noaptea Sfîntului Ioan.

EMILIA: Spuneam eu că ziua nu se sfîrșește niciodată. Bineînțeles: copilul crește, Sfîntul Ioan descrește și Sfînta Lucia face nopțile egale cu zilele.

MARTINA: Da. Și crește corbi, și mai du-te-n mă-ta...

EMILIA: În fața fetei...

MARINA: Ba și pe dindărăt, din partea mea...

EMILIA *(O mîngîie pe Laria.)*: Slăvit fie cel de sus. *(Spre interior)* Deogracias, Deogracias!

LARIA *(Lasă fața de masă pe masă)*: Va suna clopoțelul cînd va dori să coboare.

EMILIA: Ia de aici jocul ăsta al lui taică-tu. Deogracias! *(Laria urcă pe scaun pentru a așeza într-o vitrină pasărea împăiată pe care o aduce.)*

MARTINA *(Se uită la pasăre)*: Ce urîțenie mai e și drăcia asta?

LARIA: A fost disecată de curînd.

EMILIA: Vezi să nu cazi, fată, asta ne-ar mai lipsi... În noaptea asta tatăl tău și cu mine ne serbăm nunta de argint... Nu, nu sărbătorim nimic.

MARTINA: Și eu, aniversarea nunții mele. Și el, ziua lui de naștere, ziua sfîntului, aniversarea nunții de asemeni... Aici tot ce s-a întîmplat a fost într-o noapte a Sfîntului Ioan.

EMILIA: Și ceea ce nu s-a întîmplat se va întîmpla. E timpul să se întîmple. *(Martina aprinde o țigară.)* În fața lui nici să nu-ți treacă prin cap, că tu ești foarte îndrăzneață.

LARIA: Sînt lumînări?

EMILIA: Da. *(Le scoate și le pune pe masă. Către Martina care stă să iasă.)* Unde te duci?

MARTINA: Să urinez. *(Iese.)*

EMILIA: Prețioaso. Dacă n-ai mai bea atît... La bucătărie ar trebui tu să mergi. *(Către Laria)* Ah, ce fetișoară palidă, ce ai?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LARIA: Nimic. *(O ajută pe Emilia să întindă masa.)*
EMILIA: Căldura. De cîte luni sîntem fără ploaie?
LARIA: Dacă nu socotim ziua aia din aprilie, mai mult de un an.
EMILIA: Mai mult de o sută, aş spune eu. *(Intră Nicodemo îmbrăcat cu un tricou de sport. În mîini ţine foarfecii, coarda şi nişte flori.)* Să vedem dacă e bună la ceva gimnastica aia a ta. Trebuie să pui parapetul.
NICODEMO: Mă întorc imediat. *(Iese.)*
EMILIA *(Cu un strigăt)*: O să înnopteze şi eu sînt singură aici! Iartă-mă, Laria, fata mea. *(Laria începe să urce scara.)* Ne anunţăm dacă se întîmplă ceva nou. *(Dispare Laria.)* Să sperăm, dar nu . . . *(Începe să întindă faţa de masă pe masa cea mare. Intră Deogracias.)*
DEOGRACIAS: Mă schimbam.
EMILIA: Hai, dă-te de aici, că mereu încurci drumul. *(Îl priveşte.)* Dacă te-ai fi schimbat cu adevărat şi nu numai hainele . . . Trage de aici. De cît timp nu a coborît?
DEOGRACIAS *(A început să caute din nou ceva printre mobile)*: Am pierdut socoteala.
EMILIA: Şi ce-ai mai pierdut?
DEOGRACIAS: O piesă de la puzzle. Îmi lipseşte încă de ieri.
EMILIA: Cum poţi să o ştii? Are mai mult de şase mii.
DEOGRACIAS: Sînt mulţi ani de cînd îl tot fac şi îl desfac.
EMILIA: O penelopă în sensul rău al cuvîntului . . . Cum i-o mai fi?
DEOGRACIAS: La fel.
EMILIA: Cîteodată mă gîndesc ce s-ar întîmpla dacă ar fi de carton, de piatră . . . sau dacă ar fi nemuritor.
DEOGRACIAS: De ce?
EMILIA: Îmi aduc aminte de mine cînd eram tînără, fără riduri, foarte frumoasă şi el era şi atunci aşa cum este acum . . . singura diferenţă este că acum stă aşezat . . . *(Aspră)* Tu urma să fii marinar.
DEOGRACIAS *(Rîde)*: « Un fiu de-al meu marinar », a spus el, « mai degrabă îl împuşc ».
EMILIA: Urma să trăim într-un port la mare, în casa noastră, singuri. Cînd tu n-ai fi navigat, am fi ieşit serile să ne plimbăm braţ la braţ, zîmbitori « Vrei o bere? » « Da. » « Şi nişte langustine proaspete? » . . . Spuma berii pătează buzele. Logodnica şi le şterge cu limba, în timp ce logodnicul o priveşte fix . . . Tu erai înalt şi svelt . . . *(Se împiedică de el. Severă.)* Dă-te la o parte! *(Se întoarce la tonul visător.)* Erai moştenitorul lui don Juan Bautista Aguayo, a casei lui şi a pămînturilor lui. Urma să te faci marinar . . . *(Repetă jocul.)* Dă-te la o parte! Să fac din singurătate berea mea, spuma mea, şi langustinele mele: asta a fost povestea mea. Ce înşelăciune!
DEOGRACIAS: Aşa este viaţa, ne dă numai frînturi ale lucrurilor. Ca într-un joc ghicitoare, pe care trebuie să-l compui încetul cu încetul fără să ştii ce va reprezenta. Şi sînt piese care nu se potrivesc, şi altele pe care le pierzi . . . Şi chiar dacă nu se pierd, cît de greu de înţeles este o piesă izolată. *(Are una în mînă.)* Albastru şi gri, de unde or fi făcînd parte?
EMILIA *(Sinceră)*: Sau le găseşti la ceas nepotrivit, cînd nici nu mai ai chef să continui jocul. Cînd te-ai obişnuit să vezi locul gol al acelei piese . . . Sînt douăzeci şi cinci de ani de cînd trăim împreună.
DEOGRACIAS: E mult timp. Şedinţele de dragoste ale fiinţelor umane durează în jur de douăzeci de minute: ca ale cangurilor. Nu-i rău de loc.
EMILIA: Ca şi cum n-ar fi existat. Douăzeci şi cinci de ani.
DEOGRACIAS: Nişte animale, unele rozătoare de exemplu, ajung la două sute douăzeci şi patru de copulaţii pe oră. Nu-i nevoie să ajungi la atîtea . . .

EMILIA: Ce am făcut? Nimic. Doar să mîncăm şi să dormim. Să mîncăm prost şi să dormim şi mai prost. Asta-i viaţa? Asta a fost viaţa? Fără să ne dăm seama s-a evaporat.
DEOGRACIAS: Tu spui: m-au înşelat. De ce nu fugi după escroci? Unde sînt? Cine sînt?
EMILIA: Tatăl tău şi cu tine . . .
DEOGRACIAS *(Rîde)*: Poate că nu, poate că nu . . .
EMILIA: Şi iluziile mele? Ce-ai făcut cu ele? Unde le-ai pus?
DEOGRACIAS: Unde sînt şi ale mele. Şi eu am avut . . . Salgari s-a sinucis într-o pădure din Turn.
EMILIA *(Iritată)*: Cine este Salgari?
DEOGRACIAS: Un autor al multor romane de aventuri, cel care ne-a făcut să visăm atîta. S-a sinucis. *(Mănîncă floricele.)*
EMILIA: Şi ce treabă am eu cu Salgari ăsta? La ce mai multe romane, la ce mai multe amăgeli, la ce mai multe dezastre decît chiar ăsta pe care îl trăim?
DEOGRACIAS: Ai dreptate.
EMILIA: Şi mai lasă-te de rumegat porcării, că eu n-am chef de porcării.
DEOGRACIAS: Cum mi-ai interzis să fumez . . .
EMILIA: Mi-au furat totul. În mormîntul ăsta. Fără conversaţii, fără talent, fără muzică — eu, care cîntam la pian: uite acolo partiturile, parcă ar muri de rîs —, fără lume. Cum am putut să mă resemnez, să accept toate astea? Încă mai visez în cîte o noapte că mă aflu în saloane arhipline, cu oameni tineri, dansînd valsuri . . . Chiar cu tine cîteodată: cu tine cum erai pe vremuri, bineînţeles, pentru că ce eşti acum?, un bătrîn, şubred, înăcrit . . . Aici se vorbeşte doar de ceea ce nu s-a făcut.
DEOGRACIAS: Am pierdut o piesă şi partea proastă este că nici măcar nu sînt sigur. Martina îmi împrăştie totul.
EMILIA: Dacă nu i-ai fi dat prilejuri de încredere . . . *(Tăindu-i replica)* Taci că-ţi convine . . . Şi nu mai mînca porcării din alea.
DEOGRACIAS: Da, cred că Martina mi-a luat o piesă.
MARTINA *(Intrînd)*: Minciună. Ce idee fixă ai. Rătăceşte totul şi tot pe mine cade măgăreaţa. La ce aş fi vrut eu să am un fleac dintr-ăsta?
EMILIA: Din răutate. *(Martina începe să cînte « La cules de caprifoi »)*. N-am chef de cîntări acum.
MARTINA: Imediat ce urcă el, eu mă duc la cîmp. Să mă trîntesc deasupra trifoiului plin de rouă. Aduce noroc. Voi găsi şi unul cu patru foi şi o să mi-l pun chiar aici, între sîni. Pe urmă mă voi îmbrăca şi voi merge la teatru. Eu singură.
EMILIA: După mine poţi să te duci unde a înţărcat dracul copiii. Cred că urciorul ăla avea mai mult coniac decît socoţi . . . Dar care teatru, nici un teatru, imbecilo, şi nici o rouă, şi nici un trifoi! Ceea ce ar trebui să faci este să te priveşti în oglindă . . . Şi să faci un duş rece: că dacă te vede el aşa, te omoară.
MARTINA: Ce galbenă mai este invidia. El este încîntat cînd sînt eu aşa. *(Deogracias rîde la auzul obrăzniciilor ei.)*
EMILIA: Sînteţi nebuni. Trăiţi într-un infern atît de mare încît aţi înnebunit. Sînt sătulă de voi. *(Loveşte cu mîna jocul lui Deogracias.)* Tatăl tău care n-a murit încă şi tu ţi-ai găsit să te joci. *(Deogracias începe să adune piesele.)*
MARTINA: Ăstuia îi este indiferent cum se poartă cu el.
DEOGRACIAS *(Către Martina, care s-a aşezat să tricoteze.)*: Pentru cine e fularul ăsta?
MARTINA: Pentru săraci.
EMILIA: După ce că sînt flămînzi, ce vrei: să-i asfixiezi?

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

MARTINA: Săracilor le este mereu frig.
EMILIA: Nu întotdeauna le e frig.
MARTINA: Eu știu asta mai bine decît tine. Și apoi este lînă ieftină, nu ține de cald. Dar face plăcere. *(Intră Nicodemo.)*
NICODEMO: Ce bine mai miros ierburile astea. Miroase în toată casa.
LARIA *(De sus)*: Să se pună încă o farfurie la masă. O să vină cineva căruia bunicul spune că o să-i dăruiască casa asta și pămînturile sale. *(O clipă de tăcere, timp in care se aude cum mestecă Deogracias.)*
EMILIA *(Excitată)*: Nu mai fă zgomot cînd mănînci. Și nu mai minca! *(Pauză)* Ați auzit? *(Nicodemo se așează să pună parapetul peste scară.)*
DEOGRACIAS: Asta a spus-o de mii de ori. Este amenințarea de totdeauna. Casa asta a mai fost dată pînă acum și bătrînilor, și orfanilor, și tîrfelor pocăite . .
MARTINA *(Intrerupîndu-l)*: Ce bine.
EMILIA: A spus pocăite.
DEOGRACIAS *(Continuă)*: Pînă și păsărilor, pînă și călugărițelor. Nu trebuie luat în seamă. *(Merge pînă la intrare. Privește afară.)*
MARTINA: Unde nu dă Dumnezeu să se scufunde și noi să rămînem pe drumuri. Să mergem așa, cu o furgonetă, ca negutătorii de haine vechi.
EMILIA *(Cu rea intenție)*: În furgoneta lui Miguel, de exemplu.
MARTINA: N-ar fi rău. Miguel merge liber cel puțin.
EMILIA *(Către Martina)*: Poate că da. Poate că ar fi trebuit să-l lăsăm singur aici, să putrezească, și noi să ne fi luat lumea în cap. Dar, deja . . .
MARTINA: În sat se crede că a murit de mult timp.
EMILIA: Dar noi știm că nu va muri niciodată. Și el, de asemeni.
NICODEMO: Astăzi va dărui casa. Este noaptea Sfîntului Ioan.
EMILIA: Ce vîrstă avem, ei? Ce vîrstă avem?
MARTINA: Fiecare pe-a sa: împreună, dar nu amestecați.
EMILIA: Am irosit anii care nu se întorc niciodată, cei mai buni. I-am aruncat aici, la porci. Am uitat să trăim . . . Viața-i trăită și cîntecu-i cîntat.
DEOGRACIAS: Să vorbești despre trecut este tot atît de inutil ca și cînd ai căra apă ca să umpli marea. *(Nicodemo fluieră încet cîntecul dinainte în timp ce lucrează la parapet.)*
EMILIA: Nu mai fluiera, Nicodemo, te rog . . . În realitate sîntem toți patru tot atît de paralitici ca și el.
MARTINA: Eu, nu. *(Sare de la locul ei, se rostogolesc pe jos ghemele de lînă, dansează în timp ce fredonează. Se lovește de Deogracias.)* Mereu încurci drumul, ce artă ai să fii mereu la mijloc.
EMILIA *(Către Martina)*: Vorba proverbului: boul ară și cînd stă degeaba.
MARTINA: În noaptea asta voi dansa desculță pe trifoi și voi sări pe deasupra rugului cerînd împlinirea a trei dorințe . . . Și dacă te uiți bine, sînt una singură toate trei.
EMILIA: Tîmpenii. Adună ghemele alea.
NICODEMO *(Atent la ce lucrează)*: Chiar ai devenit paralitic, Deogracias? *(Se ridică și îl ajută.)*
EMILIA *(Care pregătește masa pentru cină)*: Pe cine punem la dreapta lui?
MARTINA: Pe mine. Din cînd în cînd mă mai pipăie.
EMILIA: Asta demonstrează că și-a pierdut mințile.
MARTINA: Mințile poate, dar sexul nu . . . *(Ride.)*
DEOGRACIAS: Și invitatul?
EMILIA: Destinul nostru nu poate să fie cel al unor păsări în colivie.

MARTINA: Portița e deschisă.
EMILIA: Destinul nostru nu poate fi cel al acestor păsări moarte.
NICODEMO: Eu nici nu-mi mai amintesc ziua cînd am renunțat la fericire . . . Ba da, da, mi-o amintesc.
EMILIA: Nu-i timpul să te gîndești acum la fericire; este momentul să te gîndești la viață, dacă ne-o mai fi rămas vreuna. Depinde de noi. *(Către Nicodemo)*
NICODEMO: De fiecare dată îmi fac exercițiile de gimnastică cu mai puțin chef. De fiecare dată mă întreb la ce bun.
MARTINA: Băiete, dar asta-i la fel cum nu mănînc eu făinoase și grăsimi: ca să arătăm ideal cînd o suna ceasul.
DEOGRACIAS: Ceasul pentru ce?
EMILIA: Nu te face că nu știi. Ceasul pentru zbor. Ceasul cînd o să moară el.
DEOGRACIAS: Vorbești de tatăl meu, Emilia.
EMILIA: Nu este tatăl tău, este dușmanul tău. Dușmanul nostru cel mai rău. Întotdeauna a fost așa. Asasinul nostru de fiecare zi. Cine vă spune că tu n-ai fi putut fi, știu eu, vreun alt Magellan și *(Către Nicodemo)* tu un alt Michelangelo sau un campion la ridicarea greutății sau cine mai știe ce-ai fi putut să fii? Și ce sîntem? Încă un episod din casa asta, care va trece cu desăvîrșire și nimeni n-o să-și mai amintească de el.
DEOGRACIAS: La fel ca piesele astea.
MARTINA: Ce am făcut eu de cînd am venit aici, la ce am servit?
NICODEMO: Tu? Ceea ce ar fi trebuit să faci și în altă parte. Să stai în casă, să ai grijă de familia ta . . .
MARTINA *(Întrerupîndu-l)*: Familia mea?
NICODEMO *(Continuă)*: . . . să gătești, să speli pe jos, să dormi. Dar eu?
MARTINA: Adică cum vine asta, dar eu? Sau alte asemenea cochetării. *(Către Nicodemo care se află alături de sculptura sa)* Nu mă trage de limbă, frumosule. *(la un album și începe să-l răsfoiască.)*
EMILIA: Tatăl meu se oglindea în mine. « Mila, ochii mei », îmi spunea. Mă striga Mila, mă chema « ochii săi ». « Mila, ce vrei să-ți aduc? Un cal mititel sau o casă mare pentru păpuși? » . . . Cînd am început să port rochii lungi, aveam un costum de organdi cu reflexe și mici buchete de violete, pe aici, în jurul balenelor. Mi-a dăruit o brățară cu safire și am dansat cu cadeții de la Academie pînă cînd s-a luminat de ziuă. Ce beție, ce amețeală dulce. *(Către Deogracias)* Încetează cu mestecatul ăla . . . Nu mai pot să suport păsările astea mute.
DEOGRACIAS: Vorbind serios, Martina, n-ai luat tu vreo piesă?
MARTINA *(Rizînd)*: « Ce beție, ce amețeală ». S-a dus fetița asta.
EMILIA: « Nunta de argint, astăzi? » Nuntă de rahat! Blestemată fie clipa în care am spus « da » . . . Cum a putut să se piardă, fără ca eu să fi murit, copila care am fost, fata aia blondă, cu tăluiță și . . .
DEOGRACIAS *(Atent la joc)*: Ai avut doi copii.
EMILIA: Pentru că eu m-am încăpățînat. Dacă ar fi fost după tine . . . Ce casă, ce familie Aguayos ăștia . . .
MARTINA: Sper că n-o spui și pentru don Juan Bautista. Cînd s-a născut ăsta *(Arată spre Deogracias)* el avea deja aproape șaptezeci de copii răspîndiți prin toată regiunea asta.
NICODEMO: Învingătorul întotdeauna își sărbătorește victoria deasupra femeilor celui înfrînt.
DEOGRACIAS: Ca animalele. Ne asemănăm foarte mult.
EMILIA *(Către Deogracias)*: Pînă și să te naști ai întîrziat. De asta ți-a dat maică-ta numele de Deogracias, că era așa credincioasă, vroia să compenseze. Dacă tot

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a întîrziat puţin să-i mulţumească Domnului, mai bine făcea economie de mulţumiri că, vezi tu, acuma... Doi copii am avut, da. Şi pe fiul meu, din cauza ta...
DEOGRACIAS *(întrerupînd)*: *Nu*, Emilia.
EMILIA Da, Emilia. Din cauza ta. Cine a lăsat grajdul deschis? Cine călărea? Cine vroia ca Tristan să înveţe să călărească? L-a tîrît cu piciorul agăţat de scară. Copilul meu! Sfîşiat... Bineînţeles că am luat puşca din rastel. Bineînţeles că aş fi împuşcat lumea întreagă. Dacă fiul meu era mort, de ce nu ar fi fost morţi toţi ceilalţi? Vă urăsc pe toţi.
NICODEMO: O să te audă.
DEOGRACIAS: De mult timp nu mai aude nimic.
MARTINA: N-aş pune mîna în foc.
EMILIA *(Adunînd parcă frazele lor)*: Nici nu vede, nici nu înţelege. Deja este numai o răsuflare grea, un scaun pe rotile, care şchioapătă. Este mort. Ca noi toţi ceilalţi. Ca asta. Şi în noaptea asta — în noaptea asta — trebuie să ne convingem că este mort de-a binelea.
NICODEMO: Cum?
EMILIA: Omorîndu-l noi.
MARTINA: Deja ne-am distrat cu asta de prea multe ori.
EMILIA: Azi trebuie să fie ultima. Nu putem să lăsăm pentru cînd o fi să moară el nici speranţa şi nici plăcerea de a trăi. Pentru că, cu el deasupra, nu există viitor. *(Către Nicodemo, care continuă cu parapetul)* Ai terminat?
NICODEMO: Aproape. *(Apoi se va apropia)*
EMILIA: Păi vino aici, că parcă ne-am juca de-a cele patru colţuri. În cimitir, lîngă strămoşi, acolo îi este locul. Merită onoarea asta... Vom fi liberi. Vom moşteni şi vom fi liberi.
DEOGRACIAS: El n-o să dăruiască nimănui casa, dacă pentru asta...
EMILIA: Nu pentru asta. Dacă atunci cînd o să avem banii vom fi mai morţi decît sîntem acum, pentru ce i-am mai vrea? Sînt sătulă să mai caut bancnotele pe care el le ascunde în fiecare săptămînă într-un loc diferit: sus, jos, unde nu gîndeşti. Coboară cînd are chef: eu ştiu asta.
DEOGRACIAS: Nu se poate.
EMILIA: Atunci fiică-ta ascunde banii ca să ne facă în ciudă.
DEOGRACIAS: Nu spune asta.
MARTINA: Fata-i singura pe care binevoieşte să o vadă.
EMILIA: Banii ăia mizerabili pe care ni-i dă şi care nu ajung nici pînă duminică, cîteodată îi găsesc lunea chiar aici, jos. *(Arătînd spre un loc dificil)* Alaltăieri se aflau acolo. A trebuit să mă tîrăsc pentru a-i lua. Nu, mi-a ajuns umilinţa. Trebuie să se termine cu toată scîrba asta, cu toată conspiraţia plină de teamă. Ajunge.
MARTINA *(Cu albumul în mîini)*: Dar ştiu că era chipeş, trebuie s-o recunoaştem. Şi bine făcut.
NICODEMO: Tocmai tu trebuia s-o spui.
MARTINA *(Citind pe spatele fotografiei)*: *La* întoarcerea din America.
EMILIA: Mai bine se îneca atunci.
DEOGRACIAS: Niciodată nu s-a ştiut sigur dacă a fost cu adevărat în America. Nu s-a ştiut nimic niciodată. Poate că a fost casa maică-mii, poate că a cumpărat-o el. Cînd încă mai erau oameni în sat, toţi erau mai tineri decît el, nu ştiau nimic.
EMILIA: Şi ceea ce ar fi ştiut n-ar fi spus, de frică.
MARTINA: Nu numai de frică.

EMILIA: V-am auzit pe amîndoi, pe toţi trei, cu mii de acuzaţii, şi eu le am pe ale mele. Daţi înapoi? *(O pauză. Se aude gînguritul confuz al unor păsări.)*
MARTINA: Ce scandal mai fac rîndunelele la ora asta.
DEOGRACIAS: Sînt lăstuni.
MARTINA: Tot una-i. Ar putea să tacă.
NICODEMO: Pentru copii, jocul de-a vaţ' ascunselea este o distracţie. Pentru noi a fost viaţa întreagă: toată vremea ascunşi. Dar el ne găsea întotdeauna...
EMILIA: Continuaţi să staţi cu capul sub aripă. El este stăpînul casei şi noi şobolanii. Ne procurăm porţia de caşcaval cu riscul de a cădea în capcană.
DEOGRACIAS: Într-o noapte m-a obligat să vin la el în dormitor din jumătate în jumătate de oră şi să-i recit nu ştiu ce lecţie.
NICODEMO: Era un poem. *(Fluieră încetişor cîntecul.)*
DEOGRACIAS: Asta, un poem. Nu l-am învăţat. Dimineaţa am auzit cum îl recita el la fereastră. Striga aproape. Şi, de altfel, în faţa lui ne înghiţeam mereu cuvintele...
EMILIA: Te rog, Nicodemo.
DEOGRACIAS: Ai acelaşi obicei de a fluiera ca şi el.
NICODEMO: Întotdeauna mi-a rupt ceea ce am iubit mai mult. Cutiile mele cu viermi de mătase, primele figurine pe care le-am modelat, totul...
MARTINA *(După ce a făcut un gest — ca de dat cu tifla — către Nicodemo:)* Mi-e foame. Am hotărît să ies în noaptea asta. *(Din uşă)* Nu auziţi cum urcă dinspre mahala pînă la noi vocile oamenilor? Cîntă. Rîd în hohote. O să mă fardez şi ies. Cînd mă răcoresc puţin cobor şi eu la oamenii care cîntă... Ce mai rîd!
EMILIA: Nu mă miră. Eu, în locul tău, aş face la fel. Încă mai eşti atrăgătoare, atît de arătoasă.
MARTINA: Vrei să spui că m-am făcut cît o vacă.
DEOGRACIAS *(Către Nicodemo)*: El îţi spunea « lincezeală ». Îţi aminteşti? « Unde este lîncezeală, îşi piciează boticul? »
NICODEMO *(Încordat)*: Şi ţie îţi spunea *măgăriţa din Balam, pui de fermă, căcărează de păun* care nici nu miroase nici nu pute şi cea de-a *şaptea bezea* pe care n-are cine s-o mănînce...
EMILIA *(Întrerupe)*: Poetul a spus: « Copilăria este patria omului. » *(Merge către coşul cu ierburi.)*
NICODEMO: Sînt unii care se nasc ca să aibă mereu douăzeci de ani. Cînd le trece vîrsta asta mai bine s-ar duce şi ei o dată cu ea.
MARTINA: Mi-e foame. Cînd unul se mulţumeşte cu supă simplă, nu mai poate să se plîngă că-i rea sau puţină.
EMILIA: Haide, să mergem, Martina.
NICODEMO: Ce?
EMILIA: Ierburile.
MARTINA: Ce n-aş mai da eu să fiu într-o coridă şi să mă cinstească, să mă scoată pe umeri, şi să mă tîrască prin nisip catîrii.
EMILIA: « Şi s-a dus fetiţa / noaptea de Sînt Ioan / ca să stea la aer, / în briza de pe mal. »
MARTINA: Ce drăguţă este şi cîte le mai ştie. *(Scoate ierburile din coş şi le aruncă pe parapet.)* Busuiocul-cerbilor, izmă, rozmarin, cimbru, hreniţă...
EMILIA: Nu, levănţică.
MARTINA: Izmă... Busuioc! Aduce ghinion.
EMILIA: Asta mai lipsea. *(Aruncînd-o)* Busuioc... L-aş fi putut otrăvi eu singură. Dar trebuie să fim toţi. Trebuie să moară chiar aici, în faţa noastră. Dacă nu, am putea să nu o credem...

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MARTINA: Poate chiar a murit. Laria este singura care îl vede și dacă nu este de încredere... *(Se aude fluieratul, sus.)*
EMILIA: Suferă. N-a mărturisit-o, dar suferă. Cel mai bine ar fi să fie ajutat să moară. Eu am calmantele lui... Sau arsenicul pe care îl folosește pentru a diseca jegurile astea. *(Se uită la păsări.)* Trebuie să ne adunăm restul de curaj care ne-a mai rămas.
NICODEMO: În fiecare noapte de Sfîntul Ioan am spus același lucru.
DEOGRACIAS *(La intrare)*: Ce mult îi trebuie zilei ca să treacă în noapte.
EMILIA: Astăzi trebuie să terminăm. *(Lovindu-se de el)* Nu mi te mai așeza în față.
DEOGRACIAS: Bine, dar de ce în noaptea asta? Cînd este tocmai pe cale... Nu mai poate să întîrzie.
EMILIA: De aia. Doar nu puteam să-l otrăvim acum treizeci de ani: nu s-ar fi lăsat. Dacă nu o facem noaptea asta, eu plec. Ori el, ori eu. Plec cu Martina. Nu mai e de stat și de privit. *(Către Deogracias)* Uită-te la mine. Uite în ce m-am transformat. Și dă-te odată într-o parte.
NICODEMO: Cînd o pasăre agonizează, se apasă așa, cu două degete, dedesubtul aripilor, așa, ca să nu-i strici forma, și se cufundă, fără să simtă, în moarte. L-am văzut pe el făcînd așa.
EMILIA *(Care a scos un flacon)*: Pastilele astea. Adoarme și gata.
DEOGRACIAS: Poate că Laria ascultă ce vorbim.
EMILIA *(Către Martina)*: Tu ce spui? Ești încă tînără.
MARTINA *(Privește la Nicodemo care stă cu ochii plecați)*: E spre binele lui?
EMILIA *(Lui Nicodemo)*: Să începem din nou, Nicodemo. Să încercăm. *(Laria coboară scara cu o sticlă și cu un pahar de argint.)*
DEOGRACIAS *(Ieșind în întîmpinarea Lariei)*: Ce se întîmplă?
LARIA: Nimic. Vinul bunicului și paharul lui. *(Le așază în centru.)*
DEOGRACIAS: Ești foarte palidă.
LARIA *(Neagă cu un zîmbet.)*: O fi vremea de vină. *(Întinzîndu-i ceva)* Am găsit sus piesa asta de la jocul tău.
EMILIA: Sus? Cum se explică asta?
LARIA: Poate că am dus-o eu fără să-mi dau seama. Sînt atît de micuțe... *(Lui Deogracias)* O să te lase ochii cu miniaturile astea, tată. De ce nu înveți mai bine să brodezi.
MARTINA: Pentru zestrea ta?
DEOGRACIAS: Soarele a trecut deja de poarta mea. Genul ăsta de ucenicie cere inspirație.
LARIA *(La intrare)*: Nu a venit încă Miguel?
EMILIA: De ce, trebuia să vină?
LARIA: Nu știu... Ce mult întîrzie... *(Iese în grădină.)*
EMILIA *(După o pauză)*: Atunci, da sau nu? *(Il privește pe fiecare în parte.)*
NICODEMO *(După o bîlbîială)*: Da.
MARTINA: Bine. *(Deogracias strînge din umeri. Emilia varsă conținutul flaconului în paharul bunicului. Se întoarce Laria.)*
NICODEMO: Ce tăcere... *(Nu se aude nici o pasăre.)*
LARIA: Mereu este o asemenea clipă, în asfințit.
MARTINA *(Făcîndu-și vînt cu evantaiul)*: Și ce flacără!
LARIA: Soarele care nu vrea să moară. *(Se aude, puternic, clopoțelul la etaj. Laria urcă în grabă scările. Cei care se aflau așezați se ridică în picioare. Cu solemnitate, Deogracias scoate dopul de la sticla bunicului. Emilia umple cu vin paharul de argint.)*
EMILIA *(Cu o reverență, întinzînd paharul)*: În cinstea d-voastră, cu vinul lui. Aniversare fericită a zilei Sfîntului și a zilei de naștere.

TOȚI: La mulți ani!
Vocea LARIEI: Bunicul!
LARIA *(După o pauză, din susul scării)*: Bunicul a murit.
DEOGRACIAS *(Lariei)*: Dar...
LARIA: M-a privit și a murit.
EMILIA: În sfîrșit se odihnește în pace. *(Martina acoperă oglinda cu o pînză; Emilia se îndreaptă cu paharul în mîini spre grădină unde îi varsă conținutul. Laria o privește.)* Cine putea să ne spună că n-o să-l bea? *(Laria aproape a coborît, îi mîngîie fața cu amîndouă mîinile)*. Laria, copila mea.
LARIA: Mă duc să-l îmbrac. Veniți?
EMILIA: Pe urmă, Laria, pe urmă.
LARIA: Trebuie să-l ridicăm. Veniți? *(Lui Nicodemo, care face un gest înainte de a se da la o parte. Între timp Emilia servește vin în patru pahare. Laria începe să urce din nou scara.)*
EMILIA *(Oferind paharele)*: Este vinul lui.
MARTINA: Era și timpul.
EMILIA *(În fața ei, un pic rigidă)*: Poți servi cina. Cît mai repede. Sîntem toți: nu există nici un invitat.

Întuneric

ACTUL II

(Cînd se face din nou lumină, pe scenă e noapte de-a binelea. A trecut cina și desertul. Fața de masă este șifonată și pe jumătate căzută: șervețelele sînt răvășite, sticlele goale și farfuriile îngrămădite. Candelabre cu lumînări. Se vede pe chipul celor patru că au băut mai mult decît obișnuiesc, dar bărbații sînt mai taciturni. Deogracias se află în fața jocului său de puzzle și nu se mișcă. Emilia și Martina, roșii și gîfîinde, extrovertite, dansează. Emilia cîntă în același timp.)
EMILIA *(Oprindu-se în mijlocul cîntecului)*: Am învățat cîntecul ăsta cînd eram mică. Eu am avut o educație foarte rafinată. Am fost pregătită pentru lucruri mari: un viitor măreț. Nu am avut ocazia să demonstrez acest lucru: ce nedreptate. *(Continuă să cînte.)*
MARTINA *(Oprindu-se)*: Am putea să mergem la mahala ca să dansăm cu flăcăii. *(Lui Nicodemo)* Nu-i că nu te prețuiesc, dar nu mă inspiri. *(E pe cale să bea din nou.)*
NICODEMO: Nu mai bea.
MARTINA: Acum trei ani erai tu cel care bea. Și eu, ca maimuțele alea. *(Mimează cu mîinile)* Nu tu vezi, nu tu auzi, nu tu vorbește, nu tu tacata. Intrepidă. Îmi place: intrepidă.
DEOGRACIAS: Să te-mperechezi o dată sau de două ori este de ajuns pentru fertilizarea ovulului. Productivitatea femelei nu crește cu mai multe tacata.
MARTINA: Păi mi se pare o înșelătoare.
EMILIA: Sînt scăldată în sudoare. Nu-i nici urmă de adiere pe-aici.
DEOGRACIAS: Cu atîtea salturi și agitație, nu-mi veni tu acum să-mi povestești...
EMILIA: Ba-ți povestesc, da, domnul meu, îți povestesc. Și imediat, acum, să se ducă naibii jocul tău ăsta de pus creierii pe bigudiuri! *(Îi desface ceea ce a făcut.)*
DEOGRACIAS: Emilia, ce ciudă nechibzuită-i asta...?
EMILIA: Ce ți-a rămas în cap folosește la altceva de aici înainte, mai important, decît să-ți strici creierii pe jocul ăsta, cretinule. *(Martina începe să cînte și să*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

danseze singură. Către bărbaţi) Adică nu vă bucuraţi? Treziţi-vă, ciupiţi-vă de gît (O face ea mai întîi.) Vedeţi? Nu mai avem piciorul lui deasupra. Vin! Să închinăm! (Se serveşte vin.) Pentru prima noastră noapte de cînd am pus piciorul în casa asta . . . Priveşte-i, Martina. Trebuie că sînt buimacă. Nu îndrăzniţi să vă bucuraţi? Atunci, înseamnă că el continuă să trăiască. Nu am făcut nimic, atunci va coborî dintr-o clipă în alta pe scara aia. (Începe să urce.)

MARTINA: Sînteţi liberi, feciori de lele.

EMILIA (De pe scară le aruncă lujeri, rîzînd): O bătălie cu flori. Martina, ia! Deogracias, Nicodemo . . .

MARTINA (Sărută un lujer): Ţine Deogracias, ia-l. Sau nu mai vrei să ai de-a face cu mine? (Aruncă flori.) Asinul a murit, nu-i mai da tîrcoale cozii. Grădinarul e plecat, poţi fura mai multe pere.

EMILIA: Dar grădinăriţa e acasă, neruşinată mică. (Către Deogracias) Ani de zile ai ciupit-o de fese, pe ascunselea, prin ungherele holurilor. Haide acuma pe faţă. Întotdeauna dă mai mult fior să vezi decît să bănuieşti. Hai, Nico, ce-ai înţepenit aşa, nu mă face să-ţi transmit condoleanţe.

DEOGRACIAS: Ce bine mai este cînd e veselie.

MARTINA: Într-adevăr. Parcă ar fi intrat din nou viaţa în casa asta.

EMILIA: A intrat! Aer! Aer! Şi cu ea speranţa. Cine ar fi bănuit asta acum trei ore?

MARTINA: Ceea ce mă deranjează mai mult este stolul ăsta de pieze rele care ne privesc. (Despre păsări) Să nu mă mai privească, Nico, sufleţelul meu.

EMILIA (Care coboară scara): Vax, sînt păsări împăiate. Au ochi de sticlă şi corpul plin de cîlţi şi paie. Uite ce fac eu cu strigoii tăi. Trebuie să le spintecăm burta! (Apucă ultima pasăre care a fost adusă şi o rupe în bucăţi. Se aude un fluierat slab. Frică. După o pauză) S-a făcut puţin vînt.

MARTINA: Ce bine ar fi să plouă.

NICODEMO (Speriat): S-a auzit sus sau în pivniţă?

EMILIA (Alungă neliniştea produsă de fluierat): Chiar mîine voi transforma camera asta. Nici n-o s-o mai recunoaşteţi. Să se vadă ferestrele care dau spre grădină; să intre lumina soarelui şi a lunii. Afară cu perdelele astea zdrenţăroase! (Trage de una dintre ele.) Şi cu covorul ăsta plin de găuri. Şi cu cuferele astea mîncate de carii . . . Şi vitrinele, blestematele astea de vitrine, în primul rînd. Astea, chiar acum. În clipa asta, Nicodemo, Deogracias: toţi patru o să reuşim să le dăm la o parte. (Către Martina) Tu cu Deogracias.

MARTINA: O schimbare de perechi. Vai, ce moderni sîntem, ce liberali.

DEOGRACIAS: Femeile astea . . . Ce mai băgăcioase! La rîpă! (Mişcă vitrinele.)

MARTINA: Am crezut că sînt mai grele.

EMILIA: Greutatea cea mare ne-am luat-o de pe umeri. De-acum totul va fi numai trai şi veselie. Să coasem şi să cîntăm.

MARTINA: Pe mine mă plictiseşte să cos. Eu prefer să cînt. « Eram răguşită şi cîntam / Dacă al meu amant ştia / caramele îmi dădea / ca să nu mai fiu aşa. »

NICODEMO: Adică, vreţi să spuneţi că o să rămînem în casa asta? Eu nu. Eu plec.

EMILIA (Conciliantă): De asta vom mai vorbi, vom mai chibzui. Vom hotărî ce facem cu fiecare lucru, cui rămîne, la ce preţ se vinde, cui. Dar, pentru moment, nişte materiale care să învioreze. Nu scumpe, dar de efect, cu flori. Şi nişte brizbrizuri albe; şi canapele; şi perne. Ca la mine acasă cînd eram mică. Ce salon. De culoarea aurului vechi era tot, tapiţat în damasc; şi covorul tot aşa, aur vechi, şi totul . . . Şi mama mea . . .

MARTINA (Întrerupînd-o): Aur vechi aşijderea sau papagal vechi.

EMILIA (Continuă fără să facă caz de ce spune ea): . . . mama mea stătea toată ziua aşezată pe sofa, cu picioarele pe un scăunel şi făcîndu-şi aşa în păr (Şi-l netezeşte), din cînd în cînd, cu un gest de regină . . . Eu vreau să aranjez salonul ăsta la fel, dar învelit în creton, care-l face mai tineresc, mai puţin impozant. Ca să nu lungim vorba, e mai bine cu creton.

MARTINA: Ar trebui să-şi dea cu părerea soţul meu care este artistul.

NICODEMO: În casa asta eu . . . (Simţindu-se privit. Luînd o hotărîre eroică) Mă duc în pivniţă să mai iau nişte vin. (Iese.)

MARTINA: De-al bunicului, nu-i aşa? Nu e bine să schimbi. Şi-apoi e mai bun.

EMILIA: Cu toate boarfele astea ar trebui făcut un autodafeu: purificată casa prin foc; arşi martorii unei atît de îndelungate descurajări. Ca nimic să nu ne mai amintească de cît de rău am dus-o. Ca în Sacris Solemniis, îţi aminteşti, Deogracias?

DEOGRACIAS (Care caută piese): Nu, dragă, nu. Şi ai, te rog, bunătatea să-ţi ridici piciorul: mă calci.

EMILIA (Cîntă): « Recedant vetera, / nova sint omnia: / corda, voces et opera ».

MARTINA: Şi pe mine mă încîntă opera. Mor să mă duc. Îmbrăcată în albastru, dată cu colonia mea cea bună, cu nişte flori proaspete în decolteu şi altele aici. Nu, cu albastru nu-mi stă bine. În verde. Cea care se îmbracă-n verde e sigură de frumuseţea ei . . . În verde şi roşu.

EMILIA: Păi, o să arăţi ca o studentă portugheză. (Intră Nicodemo cu vinul.)

NICODEMO: În pivniţă nu este. Eu mă temeam. (Scoate dopul şi serveşte.) Dar nu este nimeni . . . (Îi privesc.) Pentru nunta voastră de argint. Să o sărbătoriţi şi pe cea de aur.

MARTINA: Cea de aur vechi, bineînţeles.

DEOGRACIAS: Mulţumesc. Vă foarte mulţumesc. (În picioare)

EMILIA (Privindu-i pe amîndoi): Să vedem care are umerii mai laţi.

MARTINA: Soţul meu.

EMILIA: Cu panglica asta. Să vedem. (Îl măsoară pe Deogracias.) Acum tu. (Îl măsoară pe Nicodemo.) Puţin, dar nu cu mult.

DEOGRACIAS: El face gimnastică. El este culturist.

NICODEMO (Cu un gest trist): Deja . . .

EMILIA: Adică cum « deja ». Cine te-ar vedea pentru prima oară nu ţi-ar da mai mult de treizeci de ani.

MARTINA: Păi dacă-i mai dă treizeci de ani pe lîngă cei care îi are.

DEOGRACIAS: Suferinţă mai mare. Treizeci de ani şi o zi.

MARTINA (Lui Nicodemo): Era o glumă. Eu cînd m-am căsătorit cu Nicodemo eram aşa de mîndră . . . Era un băiat foarte bun şi eu mă simţeam atît de sigură pe mine . . . Cînd el a spus la biserică « da », că mă ia de nevastă, i s-a frînt glasul.

EMILIA: Bine, hai să nu mai vorbim de lucruri triste. Cînd nu eşti atent, te ia vîntul, apa . . . În spatele uşii ăsteia se află viitorul.

NICODEMO: Asta-i sigur, singurul lucru sigur, dar cum va fi el?

MARTINA: Şi dacă am face rugul de noaptea Sfîntului Ioan cu gioarsele astea?

DEOGRACIAS: Nu-i o idee rea. Cu atenţie însă, să nu dăm foc la casă. Acolo, afară, la dreapta, lîngă chioşcul din grădină: ăla nu contează dacă ia foc. Straşnică palmă mi-a dat taică-meu în seara aia cînd m-a prins urcat pe acoperiş ca să nu mă vadă. (Nicodemo începe să ducă perdele sfîşiate, lemne, bucăţi de vitrină.)

MARTINA (Se uită la cuferele ascunse în spatele vitrinelor cu păsări): Aici ce o mai fi?

EMILIA: Vechituri. Dumnezeu ştie. Deschide-le.

MARTINA (Priveşte către Emilia. Îl deschid amîndouă): Lucruri minunate. (Scoate dantele, haine, pălării cu pene etc. Iese Nicodemo.) Ca să se meargă la operă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

(Coboară Laria.) Laria, priveşte. *(Cu o haină cu dungi în mînă)* Nu ţi-ar place pentru un capoţel? Ce originală.

LARIA: Este o cămaşă de-a bunicului.

EMILIA: Nu sărbătorim nimic, auzi, Laria? Să se ştie. Este vorba de un fel de inventar. Iar Nico şi Martina s-au încăpăţînat să închine un pahar pentru nunta noastră de argint.

LARIA: Să fie într-un ceas bun, mamă. *(O sărută şi trece mai departe.)*

EMILIA: Unde te duci?

LARIA: În grădină, pentru o clipă.

DEOGRACIAS: N-ai o mînă bună.

LARIA: Eu cred că niciodată nu am avut, tată. *(Îl sărută.)*

DEOGRACIAS: Ai fost şi eşti fetiţa cea mai drăguţă din lumea asta. *(Laria iese. Nicodemo continuă să iasă şi să intre, dar pe femei le distrează hainele găsite.)*

MARTINA *(Cochetînd cu ultima frază a lui Deogracias. I se adresează)*: Şi eu? Ce? Rea de muscă. *(Îşi acoperă faţa cu o mantilă goyescă şi îl provoacă.)* Să se vadă flacăra şi fumul acestei pasiuni dezlănţuite. *(Dezvelindu-şi umărul)* Nu vă mişcă pe d-voastră domnule acest umăr proaspăt? Isuse, dar ce precaut mai este bărbăţelul ăsta. *(Intră Nicodemo dinspre grădină. I se adresează.)* Tu care eşti stăpînul meu prin sfînta biserică. Puţin poate să se înţeleagă dintr-o atare încurcătură, dar dacă îţi sugerează ceva această înfăţişare, să nu te codeşti să o arăţi.

NICODEMO: Arăţi frumoasă. *(Ia ceva şi iese din nou.)*

MARTINA: Ca şi cum ai vrea cine ştie ce, publicul ăsta îţi taie orice chef.

EMILIA: Nu, nu pot să cred. Asta nu poate să fie adevărat. *(A scos ceva din cufăr.)* Rochia mea de nuntă. *(Între rîs şi plîns)* Este un semn ceresc ... intram atît de încet, atît de dreaptă, atît de virgină. *(Fredonează un marş nupţial.)* La stînga mea, scaunul pe rotile cel nou al bunicului. Era ca mine, ca mine, ca mine, prezentată atunci pentru întîia dată. Înţeleg prea bine asta ... Ce vorbesc eu, de abia prezentată. Nu, niciodată prezentată. Deogracias. Nu m-am îngrăşat, nu-i aşa? Aş putea să mi-o pun.

NICODEMO: Pune-ţi-o.

EMILIA: Nu, nu, nu. Nu trebuie exagerat. Sînt aproape la fel, dar timpul rămîne timp. *(Cu şiretenie)* Sper că noaptea asta o să fie puţin mai bună decît cealaltă.

MARTINA: De ce? Ce vi s-a întîmplat?

DEOGRACIAS: Fiecare noapte a nunţii este o lume.

MARTINA: Mai puţin a mea, care nu a fost nimic.

EMILIA: Nici a noastră. Lui Deogracias, care este un tîmpit, l-a intrat în ochi praf de cărbune de la tren. Şi n-a fost chip să i-l mai scoatem.

MARTINA: Praful de cărbune.

EMILIA: Exact. Toată noaptea în vagonul pat, aruncîndu-i pahare cu apă în ochi, băgîndu-i colţuri de batistă făcute şomoiog, suflîndu-i. Şi ochiul ăla din ce în ce mai umflat, roşu ca sfecla.

DEOGRACIAS: Ce noapte de pomină! A fost ca şi cum aş fi avut bucăţele de sticlă acolo, înăuntru.

EMILIA: Şi acum veţi înţelege că nu era chiar pînă-ntr-atît. Eu mă gîndeam ce dreptate mai are şi Evanghelia cînd spune: vezi paiul din ochiul altuia, dar nu vezi bîrna dintr-al tău, şi asta la propriu.

MARTINA: Nici bîrna, nici nimic, închipuieşte-ţi.

EMILIA: Cînd am ajuns la Madrid, s-a dus la o clinică şi pînă acum ...

DEOGRACIAS: Femeie, pînă acum ...

EMILIA *(Serioasă)*: Pînă în noaptea asta.

MARTINA: Eu m-am măritat în haine de stradă. Mă laşi să încerc rochia ta?

EMILIA: Nu poate să fie semn rău?

MARTINA: Nu-ţi face griji. Şi să te măriţi cu hainele de stradă poate să fie. *(Începe să se dezbrace.)*

EMILIA: Femeie, aşează-te măcar în spatele vitrinei. *(Trecînd pe lîngă Nicodemo, Martina îi aruncă pe umeri şalul de Manilla pe care îl poartă. Merge în spatele vitrinei.)*

NICODEMO *(Aruncînd şalul pe jos, încordat)*: Toată noaptea rîdeţi de mine. *(Emilia ia nişte lucruri din cufăr şi merge în spatele celeilalte vitrine.)*

DEOGRACIAS: Calmează-te Nicodemo. Sînt prostii. Trebuie să le laşi să se uşureze. Toţi trebuie să ne uşurăm. La urma urmei, dincolo de orice altceva este noaptea Sfîntului Ioan. Este solstiţiul de vară, plenitudinea naturii. Bine, i-adevărat, noi nu mai sîntem la vîrsta plenitudinilor ...

NICODEMO *(Rănit)*: De ce nu?

DEOGRACIAS: De acord, omule. *(Ia o carte, o răsfoieşte.)* Îţi aminteşti cînd salonul ăsta era bibliotecă?

EMILIA *(Ieşind pe lîngă el din spatele vitrinei. Îmbrăcată în haine de bărbat.)* Sînt don Juan Bautista Aguayo.

NICODEMO: Asta nu!

MARTINA *(Ieşind prin dreptul lui)*: Şi eu doña Juana Nebuna.

EMILIA *(Către Martina. Cu voce prefăcută)*: Vino aici, apropie-te. N-o să-ţi fac nici un rău. Întotdeauna mi-au plăcut fiinţele drăgălaşe. Cîţi ani ai?

MARTINA *(Cu voce ca de copilă)*: Paisprezece, domnule.

EMILIA: Cu sînişorii tăi, cu pulpişoarele tale, cu funduleţul tău rotunjor.

MARTINA *(Cu vocea ei)*: Dar ce-aţi vrea să fiu, o scîndură? *(Cu voce de copil)* Şi am mîini şi o guriţă ...

EMILIA: Astea sînt deja lucruri ieftine. Dezbracă-te repede.? *(Cu vocea sa)* Haide, dezbracă-te. *(Martina îşi dă jos veşmîntul de mireasă. Cu voce prefăcută)* Aşează-te deasupra mea. Vei sta mai comod.

NICODEMO *(Straniu)*: Într-o după amiază l-am văzut în curtea din spate cum făcea dragoste din picioare cu mama Martinei. Sînt sigur că m-a privit, dar nu-i păsa. Pe urmă, am văzut pe pietre petele de semen ... Ca nişte scuipaturi.

DEOGRACIAS *(Surprins)*: Şi ce vrei să spui cu asta, acum?

NICODEMO: Într-o altă zi, eu mă aflam cu cineva, întins pe o căpiţă de fîn, plin de dragoste şi de duioşie. Şi el a tras trei gloanţe din turn. Au trecut chiar pe lîngă noi, aproape atingîndu-ne. *(Martina şi-a întrerupt jocul cu Emilia. Merge înspre grădină însoţindu-l pe Nicodemo care iese.)*

DEOGRACIAS *(Aplecat asupra jocului său)*: Natura este o curvă pricepută şi fără sfîrşit în tertipurile ei de a ne obliga să facem ceea ce vrea ea ... De obicei noi credem că vrea nişte lucruri foarte concrete. Şi nu este sigur. Este o curvă de lux, natura asta ... Atît de înşelătoare ...

MARTINA *(Intră)*: Laria stă aşezată în faţa şoselei aşteptîndu-l pe Miguel, ca şi cum l-ar vedea.

EMILIA: Nu ştiu de ce.

MARTINA: Ea, da. Şi tu, o să ştii curind.

EMILIA: Ce insinuezi?

MARTINA: Miguel era preferatul bătrînului.

EMILIA: Preferatul între cine? Nu înţeleg.

MARTINA: Nu face pe neştiutoarea. Dintre toţi. Mama lui a fost singura femeie curajoasă, care i-a făcut bătrînului ceva mai mult decît să-l atragă pur şi simplu.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EMILIA: Vorbărie goală. Băiatul ăsta nu are nimic din sîngele nostru.
DEOGRACIAS: Dintr-al tău, fără îndoială. *(Către Martina)* Dar Raimunda asta, sau cum s-o fi numind, a plecat necăsătorită și fără fiu din casă.
MARTINA: Da, imediat ce s-a văzut rămasă grea, s-a dus. Și a murit singură. A fost liberă și a continuat să fie liberă, și liber s-a născut Miguel. Asta a fost ce l-a ținut în joc pe bătrîn: faptul că a fost disprețuit. De asta i-a plătit școli și studii și universități. Dar el, imediat ce a terminat, a pornit din nou la drum, și așa este într-un du-te-vino din sat în sat, din oraș în oraș, liber ca lumina.
EMILIA: La fel ca o pasăre.
MARTINA: La fel ca o pasăre, da. Toată lumea îl iubește și el zîmbește într-una. Nici nu știu cum de nu-l doare fața din cauza zîmbetului pe care îl are mereu.
EMILIA *(Către Deogracias)*: E un vîntură-lume.
MARTINA: Bineînțeles. Vara doarme în hambare sau în vie. Iarna în furgoneta lui. Repară acoperișurile, curăță coșurile de fum, dă sfaturi oricui i le cere ...
EMILIA: Nu mă interesează subiectul ăsta. Parcă ai fi tu cea care îl așteaptă pe Miguel. Chiar ultima dată cînd a fost aici — cît timp o fi de atunci, cîteva luni? — te-am văzut traversînd grădina și intrînd în panteon, unde el doarme de obicei. A fost în noaptea cînd a plouat. *(A vorbit privind la ușa pe care a apărut Nicodemo.)*
MARTINA *(Întorcîndu-se către Nicodemo)*: Îți jur că este o minciună.
EMILIA: Păi de acolo a ieșit o femeie care a început să alerge prin ploaie; și eu chiar pot să jur că nu eram eu.
MARTINA *(Către Nicodemo)*: În noaptea asta de care spune, în aprilie, singura noapte cînd a plouat de două mii de ani, tu aveai ... *(Il privește cu complicitate)* febră. Nu-ți amintești? Și eu nu m-am mișcat din dormitorul tău. Dacă ar fi altfel, ți-aș spune. N-am nimic de pierdut.
DEOGRACIAS: Dar ce discuție prostească. Băiatul ăsta — care după cum cred eu este o persoană de treabă, deși puțin cam zănatecă — n-are nimic de-a face cu noi aici.
EMILIA *(Către Nicodemo și Martina)*: Iertați-mă, mai mult decît oricînd trebuie să fim o familie unită ... Laria este afară, de ce nu urcăm să căutăm documentele casei, acțiunile care or fi, ce-o mai fi pe acolo? Sau poate banii ... Trebuie că se află sus. Înainte să vină cineva să-și bage nasul. La urma urmei sîntem obișnuiți să căutăm în fiecare luni leafa săptămînii. Parcă ar fi o minciună faptul că s-a terminat ... *(Urcă scara. Ia de pe rampă și aruncă un lujer care rămăsese acolo.)* Haideți. Haide Nicodemo. Poate că sînt necesari mușchii tăi, dacă trebuie să-l mișcăm ... El era genul care să bage traista sub saltea. *(Nicodemo își ascunde fața în mîini.)* Mergem sau nu? Ce se întîmplă aici?
DEOGRACIAS: De ce nu lăsăm treaba asta pentru cînd o fi ziuă?
EMILIA *(Coboară. Martina se apropie de Nicodemo și îi îndepărtează mîinile de pe față)*: Nu este un început.
MARTINA *(Cu voce scăzută, lui Nicodemo)*: Curaj! Curaj!
NICODEMO: Sînt deja destule boarfe și bucăți de lemn pentru rug. L-am pregătit eu. De ce nu îi dăm foc? Cîțiva stropi de ulei și va arde. Haidem. Noaptea asta este cea mai bună ca să se ceară împlinirea dorințelor. Focului trebuie să-i fie cerute și, dacă vedeți o stea căzătoare, de asemeni, repede, înainte să piară de pe cer. Dar numai una. Și lunii care crește e bine să te rogi, strîngînd bani în mîna dreaptă: « Cu un ban m-ai lăsat / cu un ban m-ai întîlnit, / fă-n așa fel să mă găsești, / cu un ban cînd te întorci. »
MARTINA: Atunci să dăm strălucire cu un ban ...

NICODEMO: Un ban este ... bogăție. Cuvîntul ăsta se poate înlocui cu altele: dragoste, iluzie, bucurie, oricare vreți. Dar este obligatoriu să îl repetați de trei ori.
EMILIA: Ție ți s-a împlinit ceva?
NICODEMO: Niciodată. Mie, niciodată!
MARTINA: Bricheta.
DEOGRACIAS *(Ieșind)*: « Cu un ban m-ai întîlnit ... »
EMILIA: Nu, invers: « Cu un ban m-ai lăsat, cu un ban m-ai întîlnit ». *(Se aud vocile. Apoi o învălmășeală de glasuri, un rîset. Vocea Martinei: « Dă-mi o floare, Laria, comoară ». Vocea lui Deogracias: « Asta-i pentru mine? ». Și mai apropiată, cea a Lariei: « Tu nu vrei, unchiule Nico? ». Imediat după aceea intră Laria, cu niște flori de cîmp în mînă, și în spatele ei se află Emilia. Afară se aude mai tare vocea Martinei. Laria se îndreaptă dinspre ușă spre scară)*: Laria!
LARIA: Am să-i pun florile astea. *(Începe să urce.)*
EMILIA: Poți să vii o clipă?
LARIA *(La mijlocul scării)*: De ce nu mă însoțești? Î le punem amîndouă.
EMILIA *(Șovăitoare)*: Vino, prefer așa. *(Laria coboară încet. Emilia se apropie de ea.)* Uite ce e Laria: bunicul nu putea să trăiască veșnic. *(Își scoate, cu o oarecare stinghereală, haina care i-a rămas din deghizarea dinainte.)* Asta e ... Trebuia să moară. Ca noi toți. Și niciodată nu auzisem să se vorbească de cineva atît de bătrîn ca el ... cu tine se înțelegea bine, sau tu cu el ... Dar tu știi că nu se purta la fel cu toți. Era trufaș și despotic ... În viața mea nu a existat o altă fericire decît cea a sacrificiului: sper că ai observat asta, fiica mea; aici, închisă mereu, purtînd greul acestei case atît de deosebite ... Moartea înfricoșătoare a fratelui tău.
LARIA: Mamă ...
EMILIA *(Sinceră, aproape plîngînd)*: Moartea este ceva îngrozitor, atît de îngrozitor ... Poate că singurul lucru îngrozitor. Și să trebuiască să mori fără să fi realizat ceva, fără să fi trăit ... Este nedrept. Fără drept de apel, cu neputință. Să ne pună în acest panteon unde există morți care au stat acolo o sută cincizeci de ani, atît de umed, atît de frig ... *(Se cutremură.)*
LARIA: Lasă asta.
EMILIA: Eu nu mă înțelegeam bine cu bunicul tău. Nu am pentru ce să ascund acest lucru. Și, totuși, mă cutremură să știu că este mort. Pentru totdeauna. Ca și cum nu ar fi existat niciodată. Ca și cum ar fi fost doar o născocire a noastră ... Asta era casa lui. Asta era grădina lui. Și s-a terminat ... E prea mare pedeapsa: nu este alta mai mare decît moartea. Ce cruzime, Laria, micuța mea, ce cruzime.
LARIA *(Foarte gingaș, după ce a privit înspre partea de sus a încăperii)*: Nu ai pentru ce să te frămînți, mămico.
EMILIA *(Alarmată)*: Ce spui?
LARIA *(Luînd și dînd la o parte ultima parte de veșmînt pe care și-a scos-o mama ei)*: Nu contează. Singurul lucru care contează este să fii viu. Bunicul nu mai este ...
EMILIA *(Liniștită)*: Ah.
LARIA: ... și nu trebuie să fie respectată moartea. Nu-ți face griji, viața este cea care merită respect. Orice ne-ar fi dat să trăim. Nu ceea ce noi ne încăpățînăm dintr-o toană să trăim, ci ceea ce ne revine. Orice fel de viață, mamă, este demnă și bună și merită să fie trăită.
EMILIA: Laria, cine te-a învățat pe tine toate astea?
LARIA: Nu știu; așa ... nimeni. Nu știu. *(Începe să urce din nou.)*
EMILIA: Fata mea, bunicul nu avea secrete față de tine ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LARIA *(Oarecum pusă în gardă)*: Exagerezi, mamă!
EMILIA: Ți-a vorbit de vreo dispoziție, de vreun testament, ce știu eu?
LARIA: Nu vom întîrzia să aflăm ceea ce a dispus. *(Intră Martina, Deogracias și Nicodemo, puțin exaltați de efort și de foc. Aduc florile primite de la Laria.)*
DEOGRACIAS: Fiecare din noi a cerut trei lucruri atunci cînd a sărit peste rug. *(Emiliei)* Privește: eu mi-am pîrlit pantalonii. Nu mai sînt bun de salturi.
MARTINA: Ce amuzant. *(Lui Nicodemo)* Crezi că ne-a ascultat cineva în timp ce săream peste foc?
NICODEMO: Cred că nu. Dar ce putem să facem, decît să sperăm că da?
EMILIA *(Care s-a erijat în capul familiei)*: Toți formăm o adevărată familie. Cu neînțelegeri... cu ciudățenii. Dar o familie.
MARTINA: Atunci ne putem socoti satisfăcuți.
LARIA *(Singura care a ris)*: Mă duc și eu să-mi încredințez dorințele rugului, în caz că este cineva care mă ascultă. *(Iese.)*
EMILIA: Într-o singură noapte, uite cum s-a făcut mare Laria! Femeie. O adevărată femeie cumpătată și încîntătoare. Nici nu vă puteți imagina ce conversație am avut noi două.
NICODEMO *(Respiră adînc)*: În grădină sînt greieri și licurici și țînțari și umbre pe care le mișcă focul. Și în livada de măslini băiețandri se strigă unii pe alții. Totul este bine. Și totul este natural... Tatăl meu a murit și asta este deopotrivă natural. Cred că ar trebui să ne lăsăm mai mult în voia vieții, ca și ființele acelea de afară.
EMILIA *(Cu ironie)*: Bine, se vede că ești mult mai însuflețit... Eu aș bea ceva rece. Ceva... mult. Mi-e sete. Voi nu? Ceva tărie cu suc de portocală sau lămîie: orice frivolitate.
MARTINA *(Cu urciorul în mînă)*: Dacă a rămas ceva aici trebuie că este ca o supă. *(Lui Nicodemo)* Tu ce vrei să bei?
NICODEMO: Coniac.
MARTINA *(Golește urciorul)*: N-a rămas nici o picătură.
NICODEMO: Atunci, whisky cu apă și gheață.
DEOGRACIAS *(Din ușă)*: Liliecii au perioada de rut statornicită de lună. Ca un ceas. Și după împerechere, le acoperă orificiul femelelor cu un fel de centură de castitate. *(Rîde.)* Ce asemănători sînt toți... *(Martina îi întinde paharul lui Nicodemo.)*
NICODEMO: Mulțumesc.
DEOGRACIAS: Și eu vreau. *(Îi oferă lui Nicodemo punga de floricele pe care o poartă mereu la el.)* Vrei?
NICODEMO: Nu, nu.
EMILIA *(Îi ia punga lui Deogracias)*: În afară de faptul că îți faci stomacul praștie, mă scoate din sărite să te aud mestecînd într-una. Nu poți să-mi faci hatîrul să uiți de floricele noaptea asta? Lucrurile mărunte sînt cele care pot să amărască mai mult... *(Aruncă punga afară și nimerește în pieptul lui Miguel care intră cu Laria la braț.)* Ah, pardon.
LARIA: Într-adevăr, există cineva care ascultă rugămințile făcute rugului. Eu am cerut să vină Miguel.
MIGUEL *(După ce a privit în jurul încăperii)*: Sînt alături de dumneavoastră în sentimente... din tot sufletul.
DEOGRACIAS: Mulțumesc mult.
NICODEMO: Mulțumesc.
MARTINA: Dar ce glumeț mai este Miguel, maică Doamne.
EMILIA *(Simțind ridicolul)*: Făceam puțină ordine.

MIGUEL: Văd, văd. Nu vă întrerupeți din cauza mea.
LARIA *(Lui Miguel)*: Urci?
EMILIA *(În fața privirii întrebătoare a lui Miguel)*: Tu ești în continuare ca de-al casei. *(Zîmbetul lui Miguel se accentuează. Dă să urce.)*
DEOGRACIAS: Tatăl meu, odihnească în pace, rîdea cel mai mult cu tine. Erai cel cu care rîdea cel mai mult...
MARTINA: Singurul.
MIGUEL: Îl distra faptul că eu îi aduceam vești de prin alte locuri. Noutatea: cum veneam din cînd în cînd... Și îmi povestea treburile de pe aici. Era foarte jovial.
NICODEMO: De aici? Din casă?
MIGUEL: Da. Despre dumneavoastră. Cineva, care trăiește atît de mult cît a trăit el, nu este terminat cînd a fost pus într-un scaun pe rotile. Capul îl avea la locul lui. Și umorul așijderea.
EMILIA *(Cu ironie)*: Mai ales umorul.
MIGUEL: « Vrăjitoarea asta », spunea despre dumneavoastră...
EMILIA: Pentru numele lui Dumnezeu!
LARIA *(Surîde)*: Miguel.
MIGUEL: « Este capabilă să mă corupă la vîrsta mea. Să mă corupă și să mă trimită-n cer ». Lucruri dintr-astea... *(Martinei)* Și de tine întreba mereu. Cum ai fost ultima lui... *(Se întrerupe)* dispensă. *(Lui Deogracias și Nicodemo)* Cît despre dumneavoastră doi...
NICODEMO: Poate că ar fi mai bine să ne scutiți de părerea lui despre noi.
MIGUEL: Dar nu era rea. Treaba era însă că d-voastră nu vă decideați.
DEOGRACIAS: Să ce?
MIGUEL: Să fiți d-voastră înșivă. Și asta îl îmbolnăvea.
DEOGRACIAS: Dar dacă nu ne lăsa nici să respirăm? Era ca un bolovan pe capetele noastre...
MIGUEL: E mult timp de cînd el s-a dus în apartamentul de la etaj pentru a nu deranja.
EMILIA: Și ce puteam să facem cu cinci mii de pesete pe săptămînă? Pentru toți, se înțelege.
NICODEMO: Poți să fii ceva mai mult decît un cerșetor cu banii ăștia?
EMILIA: Adică motivul vizitei tale este să le faci reproșuri cumnatului meu și soțului meu?
MIGUEL *(Emiliei)*: Nu, pentru numele lui Dumnezeu. Am venit ca să-l felicit pe bătrîn, ceea ce și am de gînd să fac. *(Se aude din nou un fluierat ușor cînd Miguel face gestul de a urca scara.)*
NICODEMO: Încă o dată. Nu îl auziți?
EMILIA *(Rupînd tensiunea)*: Nu ai fi putut tu să mergi mai întîi în... hodoroaba ta... să anunți medicul?
MIGUEL: Este vreunul dintre dumneavoastră bolnav?
EMILIA: Adică pentru a vedea dacă nu există otravă în stomacul său. Să facă autopsia și să-i certifice moartea.
MIGUEL: Vreți să fiți siguri, nu? Și cu conștiința liniștită, nu? E logic.
NICODEMO: La ce vă referiți?
MIGUEL: Păi el l-a alungat pe medic. I-a aruncat cu bisturiele cu care diseca și i-a înfipt unul în fund: cum să merg eu să-l anunț, atunci? El e mort, nu ajunge?
DEOGRACIAS: În orice caz, pentru a-l înmormînta, un medic, alt medic.. și preotul...
MIGUEL *(Întrerupîndu-l)*: Ah, și preotul. *(Rîde.)*
DEOGRACIAS: Omule, dar trebuie să...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIGUEL (*Întrerupîndu-l*): El nu a *trebuit să* niciodată. El a știut întotdeauna ce vrea cu adevărat. Dacă voința lui coincidea sau nu cu a dumneavoastră, asta îl lăsa rece.
EMILIA: Socrul meu era un Aguayo, tinere. Și cînd moare un Aguayo i se fac funerarii și este expus în capelă între lumînări aprinse.
MIGUEL: Deja nu mai este nici un Aguayo, doamnă. Deja nu este nimic mai mult decît ceea ce noi am vrea să fie. Aici a fost lumea sa, aici s-a învîrtit lumea sa, în jurul lui. Niciodată nu a vrut să iasă, nici la spital, nici la cimitir, nici la biserică. Aici se află morții lui și aici va rămîne în pace. În acel panteon. (*Nu și-a pierdut nici o clipă surîsul. Martinei*): Îți stă foarte bine cu șalul ăsta, Martina.
MARTINA: O spui serios?
MIGUEL: Materialul ăsta e nemaipomenit.
EMILIA: Complimentele nu sînt prea nimerite în împrejurările de față.
MIGUEL: Ce păcat, tocmai vroiam să vă fac unul dumneavoastră. Astăzi aveți ochii ca o Duminică a Învierii.
DEOGRACIAS: Mulțumim pentru amabilitatea ta, Miguel. Dar întorcîndu-ne la tatăl meu, noi avem voința fermă...
MIGUEL (*Întrerupîndu-l*): Și el a avut o voință fermă. (*Scoate o hîrtie și o arată.*) Aici se află scrisă.
EMILIA: Ce festă: pînă și mort ne-o joacă.
MARTINA: Ce se va alege de mine, Nicodemo. Tu știi...
EMILIA: Deogracias, de la bărbat la bărbat. Asta-i o treabă de la bărbat la bărbat.
DEOGRACIAS: Calm. Să fim calmi. (*Lui Miguel*) Îmi permiteți? (*Miguel îi arată hîrtia fără să-i dea drumul. Lui Nicodemo, care privește alături de el*) Este scrisul tatii.
NICODEMO: Da, este scrisul lui.
EMILIA: Dar ce spune?
MIGUEL (*Zîmbește*): Că vrea să fie înmormîntat...
EMILIA (*Întrerupîndu-l*): Să lăsăm înmormîntările acum. Ce spune de casă, de pămînturi, de locul unde se află banii?
MIGUEL: Vedeți? Deja este mai bine. La chestiune: ăsta-i dictonul meu. Mortul la groapă și viii la petrecere: este dictonul dumneavoastră.
EMILIA: Aduci vorba foarte bine pentru unul care azi e aici, mîine colea.
MIGUEL: Pentru că sînt negustor de mărunțișuri, doamnă.
DEOGRACIAS: Nu fii sarcastică, Emilia (*Lui Miguel*). Ți-ar displace să ne citești hîrtia aia?
MIGUEL: Mie nu. Dar poate vă displace domniilor voastre.
NICODEMO: Prin lege, drepturile noastre sînt de nezdruncinat.
MIGUEL: Drepturile dumneavoastră să ce? Sînteți chiar atît de siguri că nu v-ați mîncat tot ceea ce aveați? Au trecut mulți ani... (*Face gestul de a ieși.*)
DEOGRACIAS: Da, astăzi se împlinesc douăzeci și cinci de ani: nunta noastră de argint.
MIGUEL: Știam asta deja. Cele mai sincere urări din partea mea.
MARTINA (*Lui Miguel*): Continuă, continuă.
MIGUEL: Situația poate să fie ruinătoare sau poate să nu fie așa. (*Lui Nicodemo.*) Dar, înainte de a vorbi de drepturi de nezdruncinat, trebuie să fie bine cunoscută situația.
EMILIA: Cu această îndoială nu mai e de trăit nici o secundă în plus. (*Încearcă să-i smulgă hîrtia, Miguel o împiedică și ride.*)
MIGUEL: Dacă dumneavoastră vă este necesar ca această hîrtie să nu existe, eu nu am nimic împotrivă (*O rupe de trei ori.*) Totul este al dumneavoastră, tot ce se

află pe aici. Informați-vă și dispuneți cum vă e voia. Acuma sînteți deja, domnilor, liberi de bunicul. Și de azi înainte trebuie să vă întrebați pentru ce. Și vă veți convinge că ceea ce este important nu stă în aparențe, trecătoare, a libertății, ci în a fi cu adevărat liber. Asta este partea cea mai grea. Pentru că, pentru asta, fiecare trebuie să fie înainte de orice el însuși, nu altcineva. Oricît am deschide vitrinele, credeți că păsările astea vor începe să cînte? Și fără îndoială, nici asta măcar nu este imposibil... Dar a scoate numai decorul ăsta nu înseamnă nimic... Iertați-mă, sînt un flecar.
DEOGRACIAS: Nu, iartă-ne tu pe noi. Ne sare repede țandăra cînd este vorba despre bunic...
MIGUEL (*Merge înspre scară, cu Laria*): Dacă fiecare nu-și este propriul bătrîn, se termină rău mișcarea. Tu îți ești propriul bunic, Laria? Un bunic foarte tînăr, foarte drăgălaș, foarte dulce.
EMILIA: Vrei să bei ceva? Un pahar de...
MIGUEL: Mulțumesc. (*Servește. Ridică paharul.*) E bun vinul ăsta. Vinul ăsta chiar că își este propriul bunic. (*Toți surîd.*) În sănătatea dumneavoastră. (*Toți ridică paharele.*)
MARTINA: Pentru viața cea nouă.
MIGUEL: Pentru viață, este suficient. Haidem, Laria. (*Începe să urce scara. Emilia rămîne privindu-l pe Miguel, care fluieră cîntecul de la început. Martina termină de scos hainele păstrate în cufăr. Cînd Laria și Miguel au dispărut, Emilia culege de pe jos hîrtiile rupte, aruncate de Miguel.*)

Sfîrșitul primei părți

ACTUL III

(*Masa din sufragerie a fost strînsă. Deogracias este ocupat cu jocul său. Afară cîntă o pasăre; cîini îndepărtați latră, tremură zgomotele nopții calde. În apartamentul de la etaj cineva fluieră aceeași frază muzicală de la sfîrșitul actului II.*)
DEOGRACIAS: Fluieră la fel ca tatăl meu, băiatul ăsta.
EMILIA (*Este atentă la ceva ce se află pe masă*): Nu ar trebui să fluiere într-o astfel de noapte.
DEOGRACIAS (*Arătîndu-i camera*): Noi am făcut mai mult decît să fluierăm.
EMILIA: Noi, nu — Martina. Și ca să pună capac, și-a băgat în cap să meargă în oraș. Și s-a dus. (*După o pauză, referindu-se la niște bucăți de hîrtie pe care le minuiește pe masă.*) Nu reușesc să recompun bucățile astea.
DEOGRACIAS: Care?
EMILIA: Cele ale înscrisului pe care l-a lăsat tatăl tău. (*Se ridică și merge către Deogracias.*) Ia. Tu ești mai obișnuit cu jocuri dintr-astea. Uite unde era să fie folositoare ideea aia a ta fixă și prostească.
DEOGRACIAS (*Gîndindu-se și calculînd. Combină fragmentele.*): Asta cu asta, nu. (*Numără.*) Sînt douăsprezece. Astea mari... (*Dă la o parte patru. Le combină din nou.*) Nu. Nici atît. Acum, astea două.
EMILIA: Ce greu de cap ești. Grăbește-te.
DEOGRACIAS (*Citește încet și cu greutate*): «Nepoata Candelaria... Miguel Osuna... căruia... mai mult decît dacă ar fi fost... ca atare...»
EMILIA: Miguel? Lasă-mă pe mine. (*Citește.*) «a incapacitații... fiii mei legi...» Asta trebuie să fie legitimi. «...soțiile lor, numesc... nepoata mea, în timp ce... lipsește, aceluiași». (*Adună fragmentele.*) Ce crezi?
DEOGRACIAS: Ar trebui să fie recompus în întregime.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EMILIA: Crezi necesar acest lucru? Cuvîntul incapacitate este concludent. Vă declară incapabili pe voi doi.
DEOGRACIAS: Şi pe voi două.
EMILIA: Asta nu poate face nimeni, numai pentru că i-a venit aşa, fără a dovedi.
DEOGRACIAS: Arde bucăţelele alea de hîrtie şi uită de ele.
EMILIA: Dar este posibil să existe mai multe hîrtii, mai multe arme contra noastră, mai multe ultime dorinţe ale tatălui tău. Cine ne garantează că Miguel nu minte? Dacă a rupt asta, poate să fie pentru că are documente mai favorabile pentru el.
DEOGRACIAS: Sau mai nefavorabile pentru noi.
EMILIA: Tot una-i. *(Scoate din nou bucăţile.)* Pentru ce o citează pe Candelaria? Şi în plus acest « numesc » jos? O numeşte oare moştenitoare? Şi noi, atunci? *(Intră de afară Martina. Emilia păstrează hîrtiile.)*
MARTINA *(Se lasă să cadă pe un scaun)*: Ah, cît am mai rîs. Se află toată mahalaua pe picior de război. Lumea nu poate dormi din cauza căldurii şi a ieşit în stradă. Beau şi cîntă şi dansează. Bărbaţii fără cămaşă. Şi femeile tot aşa, aproape. Numai ce m-au văzut că au şi făcut un cor în jurul meu: « să danseze, să danseze, să danseze! ».
EMILIA: Şi ai dansat.
MARTINA: Femeie, ce lucruri îţi mai trec prin cap... Bine, este adevărat... puţin. O rumbă. Cu secretarul.
EMILIA: Care?
MARTINA: Ăla care are nişte ochi ca de chinez. Ce mai transpiră bărbaţii. Le curge sudoarea prin părul de pe piept şi devine strălucitoare privită în lumină. Şi braţele, cînd te apucă, au nişte vine, ca nişte şireturi... La ora asta, toţi au barba uşor crescută: deja înţeapă... Şi dacă te privesc de aproape, de foarte aproape, se uită saşiu. Ce nostim.
EMILIA: Eu nu văd nici o nostimadă în toate obscenităţile astea. Prima noapte de doliu, pe care ar fi trebuit să o petrecem împreună, făcînd rugăciuni, şi tu alături de noi.
MARTINA: Ah, dar aţi făcut rugăciunile?
DEOGRACIAS: Nu, încă nu. Eu, cel puţin.
EMILIA: Pentru că trebuie să facem mătăniile împreună... Sau nu ştiai asta?
MARTINA: Păi, din partea mea, dacă vreţi...
EMILIA: Cheamă-l pe soţul tău.
MARTINA *(Se duce într-o latură a scenei.)* Nicodemo!
VOCEA LUI NICODEMO: Da.
MARTINA: Vino să facem rugăciuni împreună.
VOCEA: Ce?
MARTINA: Vino să faci rugăciuni, drace.
VOCEA: Acuma. *(Apare după o clipă, îmbrăcat mai uşor decît înainte, cu o servietă în mînă.)*
MARTINA: Mătăniile, omule.
EMILIA *(Îşi face cruce)*: Dómine labia mea apéries... *(Nimeni nu-i răspunde, continuă, apăsînd cuvintele.)* Et os meum nuntiábit laudem tuam.
MARTINA: De-acuma se spune pe limba noastră.
EMILIA: O spune, poate, cine nu ştie latineşte. « Deus in adjutórum meum, inténde. Dómine, adjuvándum me festina. Gloria Patri et Filii... » *(Murmură şi ceilalţi.)* Astăzi, miercuri, este rîndul tainelor slăvite. Prima taină...
NICODEMO *(Îşi priveşte ceasul.)*: Este deja joi...
EMILIA: Este adevărat: ale bucuriei. Prima taină.

MARTINA *(O întrerupe.)*: Cum sîntem în doliu, cred că ar trebui să ne rugăm cu tainele durerii.
EMILIA: Nu, doamnă: ale bucuriei.
MARTINA *(Rîzînd)*: Ah, bineînţeles: ale bucuriei. Ce n-au mai văzut şi ochii ăştia.
EMILIA: Prima taină. Bunavestire a îngerului la Doamna Noastră. Tatăl nostru carele eşti în ceruri... *(Cei care nu spun frazele, murmură rugăciunile cu voce joasă.)*
MARTINA: La mahala nu au aflat încă de bătrîn, c-a murit.
EMILIA: Mai bine. Dumnezeu să te mîntuie, Maria...
MARTINA: Nici măcar nu cred că îi interesează prea mult.
NICODEMO: A fost un timp cînd doreau să cumpere casa ca să facă din ea un han turistic.
DEOGRACIAS: Dacă unul din noi sau amîndoi vrem să o păstrăm...
NICODEMO: Eu, nu. Chiar am adunat *(Arată servieta pe care o are în mînă)* ofertele unor Galerii de Artă. Cred că voi pregăti nişte expoziţii. Să rămîn nu ar avea nici un sens.
EMILIA: Dumnezeu să te mîntuiască, Maria...
DEOGRACIAS: Ar fi cazul să fie adjudecate pămînturile unuia dintre noi şi casa celuilalt.
NICODEMO: Nu ar fi echitabil.
MARTINA: Şi de ce nu se vinde totul? Bani numerar. Sfîntă Fecioară, mamă a lui Dumnezeu...
EMILIA: Casa are o mare valoare istorică: este din secolul la XVII-lea. Şi sentimentală de asemeni, ca să nu mai vorbim. Dar mai puţin.
NICODEMO: Cît n-am fi dat, chiar şi ieri, de exemplu, ca să ieşim din ea.
EMILIA: În ceea ce priveşte părţile, se ştie deja: nimeni nu este mulţumit cu ce-i revine.
DEOGRACIAS: Şi dacă i se adjudecă fiecăruia dintre noi o parte din casă şi o parte din pămînturi?
EMILIA: Dumnezeu să te mîntuiască, Maria...
NICODEMO: Sau se lasă aşa cum este şi se dă în arendă.
EMILIA: Asta ar fi o complicaţie... din burta ta, Isus.
MARTINA: Sfîntă Maria, mamă a lui Dumnezeu. *(Nu mai continuă rugăciunea.)* Cel mai drept ar fi să se facă patru părţi. Nu sîntem patru? Eu m-aş simţi mult mai protejată.
NICODEMO: Ceea ce ar trebui tu să faci în toată conversaţia asta ar fi să nu-ţi dai cu părerea.
MARTINA: Cine? Păi, mă rog. Sînt singura care se roagă acum. Mă rog pentru păcatele noastre. *(Nu mai continuă rugăciunea.)* Cel mai bine ar fi să împărţim banii între toţi.
NICODEMO: Mai taci din gură.
MARTINA: De ce? Adică, după tot ce am îndurat, acum nu mai fac parte din familie?
EMILIA: Mai este şi Laria. În realitate sîntem cinci. Dumnezeu să te mîntuiască, Maria...
NICODEMO: Bine... Laria... Am crezut că o să fim rezonabili.
EMILIA: Păi dacă s-a băgat mai întîi Martina.
MARTINA: Să-mi daţi mai mult, pentru că merit mai mult.
NICODEMO: Pentru asta am scos-o afară, ca să nu mai fie nimeni în plus. Deja eram Deogracias şi cu mine. Dar în primul rînd trebuie să ştim cum stă toată treaba asta. Pentru că ne-a ţinut la margine ca pe nişte copii.
EMILIA *(Accentuînd cuvintele)*: Ca pe nişte incapabili.
NICODEMO: Ce?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EMILIA: Dacă tatăl vostru v-a chemat cînd a avut atacul ăla și a rămas paralizat, a fost pentru ca să luați treburile asupra voastră. Și voi v-ați limitat să stați douăzeci și cinci de ani aici, scărpinîndu-vă șalele.
NICODEMO: Presupun că ceea ce spui acum este la adresa bărbatului tău.
EMILIA: Și a cumnatului meu.
DEOGRACIAS: Să ne ținem petrecerea liniștiți.
MARTINA: Dar ce petrecere?
EMILIA: Bineînțeles, comparată cu cea a flăcăilor de la mahala, asta este un priveghi.
MARTINA: Ceea ce și este de altfel. Dacă nu, la ce atîtea rugăciuni? *(Tăioasă)* Sfîntă Maria, mamă a lui Dumnezeu. *(Apar, sus, Laria și Miguel. Ajung la scară.)*
NICODEMO: Se află aici deja. *(Se ridică toți și rămîn nemișcați, privind.)*
LARIA: L-am îmbălsămat și învelit în giulgiu.
MARTINA *(Emiliei)*: Roagă-te acuma, femeie.
EMILIA: Deci . . . Nu știu . . . Requiem aeternam dona eis, Domine. Et lux perpetuam liceat ei. Requiescat in pace.
MIGUEL: Are o expresie atît de senină. Parcă ar fi viu.
MARTINA: Amin, Isus.
EMILIA: Am fi vrut să te întrebăm, dat fiind că ești cel mai în temă, ce bunuri a lăsat tatăl nostru și în ce stare. Înțelegi: vom avea cheltuieli; trebuie să luăm anumite hotărîri; fiecare va dori — zic eu — să știe pe ce contează . . . Și acum ne aflăm în întuneric.
MIGUEL *(Ca și cînd nu ar fi auzit. Lariei)*: Ai putea să mergi să cureți panteonul.
EMILIA: Fiica mea? Să meargă Martina. *(Cu reținere)* Panteonul o încîntă.
MARTINA: Îi dai înainte cu minciunile, tu. Ce mai știi s-o întorci! . . .
LARIA: Nu, voi merge eu. *(Iese și se întoarce imediat cu o găleată și cu o cîrpă.)*
MIGUEL: Acolo există de obicei lumînări, dar pentru orice eventualitate. *(Le ia pe cele care se află pe masă.)* Și chibrituri. Nu cred că este foarte murdar. Ultima dată cînd am fost . . . *(Laria dă să iasă.)*
EMILIA *(Întrerupînd)*: Nu-ți fie frică, fata mea. Te însoțesc?
LARIA: Frică, de ce?
MIGUEL: Laria știe că în panteonul acela nu este numai moarte. *(Laria îi surîde și iese. În fața gestului Emiliei de a-și repeta întrebarea.)* Am auzit-o, doamnă. Mai în detaliu, v-ar putea informa cei de la Înscrisurile de proprietate sau de la Ministerul de Finanțe, sau de la Cadastru. Acolo veți putea lua știre de ipoteci și de celelalte manevre. Eu pot să vă spun că, odată, a trebuit să-i împrumut bătrînului bani, pentru ca el să-i ascundă și dumneavoastră să-i căutați.
EMILIA: Asta-i foarte simplu de spus acum cînd a trecut greul.
DEOGRACIAS: Emilia, pentru numele lui Dumnezeu!
MIGUEL: N-am intenția să vă prezint factura. Și nici măcar nu o am.
NICODEMO: Fără îndoială. Și totuși există lucruri concrete pe care toți le cunoaștem: monedele de aur de la nunți, colecția de ceasuri de buzunar, acele de cravată, nu știu . . .
MIGUEL: Toate acestea — sau aproape toate — le-am vîndut în timp din însărcinarea tatălui dumneavoastră. E destul, nu?
MARTINA *(Grăbită)*: Dar, atunci?
MIGUEL: În definitiv, această casă și pămîntul care o înconjoară — nu cred că moștenirea constă în mai mult — pot să fie menținute prin muncă, scoțînd astfel un profit. Dar nu știu dacă asta este ceea ce contează mai mult pentru dumneavoastră în momentul de față.
MARTINA: Cum adică nu? În primul rînd trebuie să mănînci.
MIGUEL: Înainte de orice trebuie să știi pentru ce mănînci.

EMILIA: Pentru ca să trăiești, domnule.
MIGUEL: Mai întîi trebuie să știi pentru ce trăiești. Înainte să-ți ascuți săgeata trebuie să-ți găsești ținta.
EMILIA: Foarte bine, or să vină și țintele. Dar dacă cineva nu are pușcă, poți să-mi spui pentru ce îi mai trebuie țintă?
MIGUEL: Pușcă aveți. Este exact ceea ce a pierdut bătrînul: viața. Aici e aici. Dar, ce-o să faceți cu ea? Nimic? Ca și pînă acum? Atunci ce importanță are dacă sînteți datori sau dacă vă sînt alții. Totuși, dacă e necesară schimbarea, nu ajunge să puneți alte perdele, să ardeți mobilele vechi sau să aruncați la gunoi acest cimitir de păsări. Trebuie să ne punem serios problema cine sîntem, cum sîntem, spre ce aspirăm. Și să îndeplinim toate astea. Dacă nu, aici va fi din nou un cimitir pentru alte păsări.
NICODEMO: Mulțumesc pentru predică.
MIGUEL: Pentru puțin.
MARTINA: Păi mie chiar că mi-a plăcut. Eu înțeleg totul foarte bine, chiar dacă sînt proastă.
DEOGRACIAS: *(Lui Miguel)*: De ce ați așteptat împrejurările astea pentru a vorbi cu noi atît de deschis?
MIGUEL: Dumneavoastră nu v-ați fi dat osteneala să mă auziți. Este pentru prima dată că îmi spuneți ceva mai mult decît bună seara.
EMILIA: Miguel. *(El o privește. O schimbare în ea)*. Ți-ar plăcea să bei o cafea?
MIGUEL *(Încuviințează)*: Mulțumesc. *(O bea.)* Plantele agățătoare din grădina asta — și sînt multe — cresc sprijinite de un copac. Nu-și cunosc adevărata forță pînă ce copacul cade. Deja vă sînteți proprii stăpîni. De acum înainte trebuie să vă stabiliți legile după care vreți să vă călăuziți. Pînă acum era de ajuns să ascultați de cele ale bunicului sau, în cel mai rău caz, să le ignorați. Poate că vă dezorientează faptul că nu aveți cine să vă dea ordine. Să ascultați sau să nu ascultați este mai puțin complicat.
MARTINA: Mi-era somn, dar acum nu-mi mai este. Eu știu foarte bine ce vreau și ce voi face.
EMILIA: Da? Tot așa mureai să înveți englezește — niciodată n-am știut pentru ce — și toate discurile stau împrăștiate prin camere. Ai vrut să faci cursuri de croitorie prin corespondență, pentru care e nevoie de talent, și ai lăsat și treaba asta după zece zile.
MARTINA: Astea erau prostii.
EMILIA: Singura treabă care îți place este să bei și să asculți radioul. Și încă ceva ce nu spun.
MARTINA: Ești puturoasă și perversă ca toate blondele. Întotdeauna am știut ce mi-ar plăcea să fac, cînd o veni ziua de azi.
EMILIA: Poți să ne povestești și nouă.
DEOGRACIAS: Mă și sperie ce-i mai trece ăsteia prin cap.
MARTINA: Încîntată. Am spus dorința asta rugului aprins.
NICODEMO: Să nu spui nimic de care să-ți pară rău mai tîrziu.
MARTINA: Ce-am vrut eu întotdeauna, mai mult decît orice, a fost să merg la o saună. Să mă bag într-o baie plină ochi cu spumă și să închid ochii în timp ce mi se face un masaj și mi se aranjează unghiile de la picioare, mi se dau cu ojă, sînt parfumată și devin frumoasă, frumoasă, frumoasă. Pe urmă mai vreau să-mi întindă pielea *(Își întinde pielea feței.)* . . . așa, și ăștia, așa *(arată sînii ridicați)*, așa cum eram înainte de a intra în locul ăsta al pierzaniei. Și să-mi cumpăr un aparat de slăbit. Și cu toate gata, să urc pe cal cu un fișiu de voal care să fluture

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în vînt şi să-mi pun un bikini mititel, mititel, aşa, să fiu pe o plajă cu palmieri, să beau rom cu . . .

EMILIA: Opreşte-te frumoaso, că o să rămîi în pielea goală. *(Lui Nicodemo)* De ce nu o pui la locul ei pe doamna ta?

MARTINA: Hei, dacă ar fi toţi puşi la locul lor . . . Tu, de exemplu, dacă nu ar fi fost aperitivele pe care i le-am servit eu leneşului tău *(Despre Deogracias)* ai fi rămas, în toate nopţile, fără cină.

EMILIA: O ironie fină. La urma urmei, să serveşti este specialitatea ta. Doar de asta te-au adus. Cu ce paisprezece anişori bine folosiţi ai intrat tu în casa asta. După o săptămînă îl serveai pe bătrîn cu ceva mai mult decît nişte simple aperitive. Ce greaţă mi-e. Unui invalid, cum s-ar spune.

MARTINA: N-o fi fost el prea invalid cînd m-a lăsat însărcinată şi a trebuit să mă mărit în familie.

NICODEMO: Martina! Te-am prevenit.

MARTINA: N-a spus că trebuie să fiu pusă la locul meu? *(Nicodemo iese în grădină.)*

EMILIA: Pînă şi nunta asta mi-o datorezi mie. Eu am intervenit ca să nu te dea înapoi de unde ai venit, în şanţ.

MARTINA: Foarte rău ai făcut: fiecăruia îi e mai bine acolo unde s-a născut. Şi, de fapt, ai făcut-o pentru că îţi convenea, la ora împărţelii, eu să nasc un nepot de-al tău, mai curînd decît un alt cumnat.

DEOGRACIAS: Să lăsăm poveştile astea murdare.

MARTINA: Dar eu am fost mai isteaţă. Acum că bătrînul a murit pot să-ţi spun: fiul pe care urma să-l am şi care mi s-a luat, nu era nici al bunicului.

DEOGRACIAS: Pentru numele lui Dumnezeu, Martina, Emilia . . .

MIGUEL: Lăsaţi-le. Nu este rău ca, din timp în timp, să se dea pe faţă adevăruri. Şi dacă nu există alt mod de a le scoate la iveală . . .

MARTINA: *(Aşezîndu-se în faţa Emiliei)*: Ce ai tu să-mi reproşezi mie? Cine eşti tu? Ce ştii tu de chinuri, stîrpitură? Cele patru surori ale mele, cum împlinea una şaisprezece ani, pe-aici ţi-e drumul, la Barcelona, să-şi cîştige viaţa, se ştie cum. Eu, la paisprezece ani, m-am băgat servitoare în casa asta. Aşa a fost să fie: noi cei săraci, nu alegem. Şi m-am măritat, sau ce-o fi fost şi comedia aia, pe la şaisprezece. O greşeală. Am plătit-o cu vîrf şi îndesat. În cel mai bun caz, viaţa surorilor mele era şi viaţa mea şi eu m-am condamnat să nu trăiesc nici una. Şi tu-mi spui mie că nu ştiu ce mi-ar plăcea să fac? Să trăiesc, mama măsii, să trăiesc. Să arăt bine şi să le plac bărbaţilor, fir-ar a dracului de mutră ce am. « Liberi » spui tu. Liberă, eu? Doar o singură dată. Doar una. Nu-mi mai iese de aici. *(Îşi loveşte fruntea.)* Pe urmă a trebuit să ies în multe nopţi razna pe cîmp, goală puşcă, pentru că nu mai puteam.

EMILIA: Sîntem la curent: nu mai trebuie să o trîmbiţezi aşa.

MARTINA: Mai ales soţul tău, de la fereastră, fără să piardă nici atîtica. *(Face un gest de micime. Lui Miguel)* Cînd ţi-e foame, nu poţi fi liber: eşti la dispoziţia a ceea ce îţi dă viaţa. Alegi rău şi deja . . .

MIGUEL: Tu vorbeşti de supravieţuire, Martina, pe cînd eu de trăire.

MARTINA: Păi asta cer: să mi se dea ce-i al meu în toată vălmăşeala asta şi să încep să trăiesc.

EMILIA: Da, ca cineva care începe să facă o treabă, să calce rufe.

MIGUEL: *(După ce a tăcut, cu un gest înspre Emilia)*: Dar, după această curăţire a feţei, care te obsedează atît, te-ai întoarce aici?

MARTINA: Eu, ca şi tine, Miguel, aş fi fost fericită cu atît de puţin . . . Dar de-acum unde să mă mai duc? ce-mi mai rămîne pentru a-i da cuiva? Eu vreau să fiu a cuiva.

NICODEMO *(Care a auzit ultimele fraze)*: Cum îndrăzneşti? Cum poţi să fii atît de neruşinată? Nu-ţi permit să vorbeşti astfel în casa mea. Aici te afli din milă.

MARTINA: Ei, asta chiar că nu-i aşa, scumpule. De milă, nici vorbă. Mi-am cîştigat locul. Mie trebuie să-mi dai mult ca să nu-mi dau drumul la limbă. Tăcerea se plăteşte bine. Sînt destule zilele de cînd stau aici ca o moartă. Pomană . . . mie . . . Şi ca să-ţi demonstrez, o să plec chiar acum din casa ta, unde ăsta *(Despre cel de sus)* era singurul ca lumea. Îmi iau valea gratis, închipuieşte-ţi.

NICODEMO: Asta o s-o mai vedem. *(Iese.)*

MARTINA: S-a văzut deja. Aşa că, pe cai, mă duc să-mi fac valiza. În noaptea asta de Sfîntul Ioan, sînt cea care pierde. *(Iese.)*

MIGUEL: Am pus-o azi la zid, toţi patru. *(Surîde.)* Nu-i rău.

EMILIA: M-a insultat. Ne-a insultat pe toţi. A dovedit lipsă de respect pentru pereţii ăştia; pentru tatăl tău, care — vrem, nu vrem — se află aici în continuare, prezent cu trupul. Şi tu, ca şi cum nu s-ar întîmpla nimic! Papă-lapte ce eşti! *(Cu o mişcare bruscă îi aruncă lui Deogracias punga cu floricele pe care o ţinea în mînă.)* Nu te topeai tu să o înghesui prin toate colţurile, pe ascuns? Atunci, încurcă-te cu ea şi du-te. Rămîne mai mult loc liber. Vrei numai ceea ce ştii că nu o să ai. Te-ai speria dacă ţi s-ar spune: « la ». *(Aproape fredonînd)* « Eu nu sînt marinar, eu nu sînt marinar. Pentru tine voi fi. Pentru tine voi fi. » Toată viaţa ta a fost ca un text pentru o melodie gen bamba. Marinar! Ce scuză bună ţi-a dat taică-tu cînd s-a opus. Ce vocaţie ciuntită: marinar pe nisip. Marinar pe nisip şi amant pe nisip.

DEOGRACIAS: E curios. Organul masculilor nu-şi are geneza în plăcere ci în utilitate. Este un instrument de lucru care i-a ajutat pe strămoşii noştri să-şi rezolve problemele reproducerii pe pămînturi nisipoase. Amanţi pe nisip . . . Să fertilizeze acolo oul era atît de complicat . . . Şi, ca o soluţie . . .

EMILIA: Ajunge cu murdăriile astea, zoologie, auzi, tot ce faci tu şi ce spui îmi repugnă.

DEOGRACIAS *(După o mică pauză)*: Păi uite cum stă treaba. Voi împlini şaizeci de ani. Îmi propusesem să trăiesc cei care mi-au mai rămas fără să-mi pun întrebări, fără să fie nevoie să aleg, şi îmi propun în continuare acelaşi lucru. Tonul ăsta pe care îl foloseşti nu este în favoarea nimănui, Emilia, nici în a ta. Toţi avem ceva de ascuns: lucruri de care ne ruşinăm şi lucruri de care nici măcar nu ne mai ruşinăm. Eu n-am să încep să le dau în vileag, acum. Ce vrei de fapt? Să intru, acum că sînt orfan, la Academia de Marină? Să-mi pun o jachetă albastră cu nasturi cu ancoră şi să mă înec în baie? E deja prea tîrziu pentru mine să merg pe mare: mi-ar fi frică. Sînt obişnuit cu acest peisaj de uscăciune, da, aspru, trist, dar al meu . . . După atîţia ani, fără să fie folosită, speranţa rugineşte, nu este o chelneriţă care vine cînd o suni.

MIGUEL: O aveţi pe fiica dumneavoastră.

DEOGRACIAS: Presupun că fiica mea este cea care mă are pe mine. Nici de asta nu sînt prea sigur. Tot ce am a fost întotdeauna de mîna a doua . . .

EMILIA *(Întrerupînd)*: Doar nu zici asta pentru mine.

DEOGRACIAS: Nu, nu pentru tine. *(Lui Miguel)* Cel mai bun sfat pe care aş putea să îl dau Lariei ar fi să facă exact contrariul a ceea ce am făcut eu. Emilia mă acuză orbeşte, dar are dreptate.

EMILIA *(Întrerupînd)*: Bine măcar . . .

DEOGRACIAS *(Lui Miguel)*: Atît de multă, încît se acuză pe ea însăşi. Amîndoi am îmbătrînit *(În faţa unui gest al Emiliei)* da, amîndoi — sau vrei să spui că eu sînt singurul care împlineşte nişte ani pe aici? Am îmbătrînit fără să simţim disperarea dragostei, frica pe care o sădeşte cîteodată în suflete şi străfulgeră-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

rile ei. Amîndoi sîntem uscăciune, Emilia. Şi n-am să mă încurc cu Martina pentru că este mai la îndemînă. S-ar mai afla pe aici femei mult mai frumoase, dar nici cu vreuna din ele n-am să mă încurc. Pentru că m-am resemnat. (*Lui Miguel*) Nu era vorba să alegem? Eu am ales (*Emiliei*) din laşitate, ştiu asta, să fiu ceea ce sînt: un nenorocit. Şi să trăiesc unde am trăit: într-o casă al cărei stăpîn nici măcar nu ştiu dacă sînt sau nu . . .

EMILIA: Nechibzuitule! Găină fricoasă!

DEOGRACIAS: Eu sînt deja disecat, pus într-o colivie cunoscută . . . O să curăţ mazărea pe care o s-o găteşti, la fel o să fac şi cu fasolea, şi cu cartofii . . . O moarte nu întoarce viaţa pe faţă ca pe o şosetă . . .

EMILIA: Eşti mai odios decît tatăl tău . . . Nu te-am iubit niciodată!

DEOGRACIAS: Ştiu asta.

EMILIA: Niciodată, nicodată, niciodată. (*Intră Laria cu găleata şi cu cîrpa. Emilia reuşeşte să-şi recompună înfăţişarea.*)

MIGUEL: De ce nu vă culcaţi, să vă odihniţi puţin? O să veghez eu. Au trecut multe zile şi multe nopţi de cînd sînteţi la pîndă. Trebuie că sînteţi epuizaţi. Haide, duceţi-vă!

DEOGRACIAS: Da. Pînă mîine. Vii Emilia?

EMILIA: Nu. Eu mă întind în salon. (*Fiecare iese printr-o parte a scenei. Se întoarce Laria, după ce a lăsat găleata în locul cel mai apropiat de unde a luat-o.*)

LARIA: De ce strigau?

MIGUEL: Sînt nervoşi.

LARIA: Ce s-ar fi ales de săracul bunicul dacă ar fi fost casa pe mîinile lor? Ar fi murit de foame într-o cameră . . . Că veni vorba de foame, tu ai cinat?

MIGUEL: Cu tot balamucul ăsta am uitat.

LARIA: Am să-ţi fac un sandviş. (*Priveşte într-un dulap şi rîde.*) Cu salam?

MIGUEL: Bine. (*Laria îşi duce la buze un şomoiog de iarbă.*) Dacă mănînci iarbă or să înceapă să-ţi iasă şi rîme, ca din pămînt. (*Laria rîde.*)

LARIA (*El a îmbrăţişat-o, ţinînd-o de după mijloc în timp ce ea face sandvişul.*): Lasă-mă, o să mă tai.

MIGUEL: Am dreptul sau nu?

LARIA: Dreptul, poate. Ceea ce nu ai este ruşine.

MIGUEL (*Răsucind-o pe Laria*): Ce tînără eşti, Laria. Eşti atît de tînără încît vei descoperi tu însăţi ceea ce trebuie să faci. Şi te vei întoarce aici ca să povesteşti tuturor. Cînd va veni momentul, pe tine te vor crede.

LARIA: Eu nu vreau să descopăr nimic singură, dragostea mea. (*Se sărută.*) Eu nu vreau să mă întorc decît dacă o fac cu tine. (*Termină de făcut sandvişul pe care îl dă lui Miguel. Acesta bea un pahar cu vin pe care ea i-l oferă, în timpul acestei conversaţii.*) [...] Nu există nici un minut în viaţa mea în care tu să nu fii sau să nu fie speranţa că vei veni sau amintirea că ai fost. Eşti destinul meu. Cînd eram mică, simţeam că vei veni după cît de grele mi se făceau cozile, ca de plumb: nu mă mai puteam mişca şi peste tot auzeam cîntînd păsări. Pînă şi astea. Tot aerul era plin de păsări.

MIGUEL: Cu căpuşorul ăsta de fluierar ţi-e gîndul numai la păsări.

LARIA: De ce ai întîrziat atît, după tot ce a fost între noi: două luni ca să te întorci?

MIGUEL: Pentru că trebuia să-mi aranjez treburile înainte să vin, deoarece clipa cînd urma să te iau era în noaptea asta. Bunicul a presimţit, de aceea . . .

LARIA: Unde vom merge?

MIGUEL: Este un secret. În unele locuri pe unde vom merge este atît de umed încît, dacă stai liniştit un sfert de oră, îţi creşte iarbă pe picioare. În locuri unde marea pare adormită, verde şi deodată se supără, se trezeşte agitată şi-şi aruncă

cearceafurile de pe ea. În locuri unde muntele este atît de înalt încît nici nu se termină şi e mai bine că nu te termină. Şi la un iaz, în mijloc de codru, în care de priveşti te vei vedea, pentru că se află acolo de cînd te cunosc, aşteptînd să vii, să venim . . .

LARIA: Dar o să poată merge furgoneta ta?

MIGUEL: Bineînţeles. Şi dacă nu, vom merge pe jos sau te voi duce în braţe. Şi unde mergem vei cunoaşte oameni veseli, care îşi încălzesc cafeaua aprinzînd focul pe cîmp.

LARIA (*Se ridică*): Vrei o cafea?

MIGUEL: Nu. Vreau să fii lîngă mine.

LARIA: Şi cînd o să fim mari, vom avea o casă mică, cu un copac mare în faţa uşii . . . şi dacă tu mergi la lucru . . .

MIGUEL: Cînd o să fii tu mare, n-o să mai fiu eu la vîrsta să muncesc; şi apoi nici nu-mi place să muncesc. (*O mîngîie.*) Ştii de ce nu cîntă păsările în brazi?

LARIA: Nu. (*Face semn din cap.*) De ce?

MIGUEL: Pentru că este un copac aspru şi serios. Ele au nevoie de tremurul frunzelor pentru a putea cînta: tremurul vieţii şi strălucirea vieţii. Eu ştiu nişte păsări pe care nu le poţi prinde în nici un fel, dar care deodată coboară şi ţi se aşează în mînă cîntînd. Nimeni nu ştie unde le este cuibul, dar nu sînt moarte ca astea, deşi pot fi rănite cu uşurinţă, pentru că sînt delicate şi muritoare.

LARIA (*Cu un mic căscat*): Ca noi?

MIGUEL: Da, ca noi. Ţi-e somn?

LARIA: Nu. Ce prostie. [. . .]

MIGUEL: Viaţa în sine nu are nici un înţeles. Doar înţelesul pe care i-l dăm. Aşa este şi în dragoste. Păsările despre care ţi-am vorbit se opresc susţinute de aer, de mîinile aerului, ca într-un leagăn, pe care noi nu-l vedem. La fel se întîmplă în dragoste, viaţa toată e aerul iar dragostea e clipa în care sîntem atît de uşori incît aerul ne leagănă.

LARIA: Doar o clipă? Ce păcat.

MIGUEL: Să trăieşti e mai presus de orice: e bucuria. Dragostea e o muncă pe care o reîncepi în fiecare dimineaţă, dacă nu, îţi pierzi îndemînarea . . . Şi, de fapt, e ca atunci cînd sculptezi o bucată de lemn. (*El a stat în acest răstimp aplecat asupra unei bucăţi de lemn, pe care o meştereşte cu briceagul.*) Nu e nevoie să faci lucruri mari — eu nu ştiu să fac — doar linguri, ouare . . . Cînd lucrez aşa, mă gîndesc la tine.

LARIA: Dintotdeauna, cînd mă poartă gîndul înapoi şi înainte, acolo eşti tu.

MIGUEL (*Cu o intenţie dulce*): Doar eu? Nu mai vezi pe nimeni altcineva?

LARIA: Ba da, dar eşti tu, altfel: mai mic, cu ochii mai mari . . . Nu, nu vreau să fie mai frumos, nici să aibă ochii mai mari. (*Suspină şi-şi pleacă capul pe umărul lui.*)

MIGUEL: Cînd o să-l ţii în braţe, cînd o să ai viaţa în braţe, vor începe să cînte toate păsările, chiar şi cele disecate: cine poate da viaţă face orice miracol. Îl vei legăna, cîntîndu-i cu voce joasă, fără să-i cînţi . . . (*O leagănă uşor, fredonînd. Laria adoarme în triluri de păsări pe care le întrerupe vocea Martinei.*)

VOCEA MARTINEI: Nu sînt dispusă să mă mai prefac. (*Intră Martina cu o valiză mică pe care i-o smulge Nicodemo. Miguel le face semn să tacă, arată spre Laria pe care o duce sus pe braţe. Expresie de invidie pe faţa Martinei, care şi-o acoperă cu mîinile.*)

MARTINA: Dă-mi-o. (*Vrea să ia valiza.*) Cu ce am venit, cu asta plec: straşnică afacere. Dă-mi-o.

NICODEMO: Nu mai ţipa aşa.

MARTINA: Asta a fost viaţa mea: nu mai ţipa; nu spune, să nu afle nimeni . . . Şi pînă şi pietrele de pe cîmpul ăsta o ştiu.
NICODEMO: Ce ştiu?
MARTINA: Că m-am căsătorit cu ochii deschişi. Nu ştiu dacă aveam sau nu o speranţă — la şaisprezece ani mănînci tot ce zboară — dar oricum a durat puţin. Nimeni nu m-a înşelat: bătrînul mă prevenise. Aşa salva demnitatea neamului Aguayo; se salvau aparenţele. Să acopăr . . . ce destin nenorocit. Domnişorul îşi face datoria faţă de fetişcana umilă pe care a dezonorat-o: un comportament de cavaler. Aplauze.
NICODEMO: Nu mai ţipa. O să-i trezeşti.
MARTINA: Asta şi vreau: să se scoale şi nunţiul. Sînt eu aici din milă! Şi nopţile în care suportam smiorcăielile tale de beţiv, coşmarurile tale, strigătele? Alfonso! Cine este Alfonso? Bărbatul cu care te-a văzut bunicul sărutîndu-te în căpiţă pe arie sau unul dintre cei cu care te cuplezi prin corespondenţă, prin revistele alea pe care le primeşti?
NICODEMO: Taci, taci, taci.
MARTINA: Din toată murdăria din casa asta, a ta-i cea mai împuţită. Pentru că o ţii aici în burdihan şi s-a putregăit. Ce puţin te mai cunoştea tatăl tău. Mi-a spus: « Tu poţi să-l ajuţi, cu înţelegere, tandreţe, răbdare ». Da, da. Nici nu ştiu cum de n-ai murit înecat de propria ta murdărie.
MIGUEL *(De sus, cu intenţia de a întrerupe.)* Mai este puţină cafea, Martina? *(Nicodemo se ascunde.)*
MARTINA: Vitriol a mai rămas.
MIGUEL *(Coboară.)* Poţi să faci puţină? Ne-ar face bine la toţi. *(Martina, după ce-i priveşte pe amîndoi, iese. Nicodemo dă să iasă şi el în grădină.)* Unde mergeţi?
NICODEMO: O să se lumineze de ziuă.
MIGUEL: Mai e pînă atunci . . . Mă lăsaţi să vă însoţesc? *(Nicodemo s-a oprit. O mică pauză.)* Dumneavoastră eraţi fiul preferat al tatălui dumneavoastră. « Nicodemo », spunea, « va fi un sculptor faimos, o să vezi. Nu e bun ca să muncească pămîntul dar lucrează bine lutul ». *(Dezvelind statuia neterminată. Acesta este cam uscat, trebuie udat din nou.)* Şi tatăl dumneavoastră a fost un sculptor în felul său: « Imitaţia vieţii, în păsări împăiate, e tot ceea ce mi-a mai rămas. În scaunul ăsta nu mai pot să trăiesc, ci să imit viaţa ».
NICODEMO *(Cu o înfiorare)* La fel ca mine.
MIGUEL *(În tot timpul dialogului zîmbeşte relaxat, aprinde o ţigară):* Omul comite nişte crime atroce împotriva păsărilor. De mic copil, ieşeam să le vînez . . . Un tovarăş de joacă — Agustin, Tino —, ca să le folosească drept momeală, le înşuruba un cîrlig în stern, de care le agăţa. Alteori, le obliga să înghită alice, iar greutatea din guşă le ţinea liniştite . . .
NICODEMO: De ce îmi povestiţi monstruozităţile astea?
MIGUEL: Mă înţelegeţi, Nicodemo. *(Arată spre vitrine.)* Să ucizi este rău, dar sînt altele şi mai rele . . . Să nu laşi liberă viaţa este mai rău decît a o ucide . . . Sînteţi autorul propriei reprimări; sînteţi temnicierul. Visaţi să fiţi acceptat aşa cum sînteţi de către un grup înţelegător şi asemănător, adică de un ghetou. Şi într-un ghetou, cineva nu este liber niciodată: gestul libertăţii este să deschizi. Libertatea fecundează şi multiplică, ca şi dragostea.
NICODEMO: Eu nu mai pot stîrni dragoste în nimeni. Singurul lucru pe care îl aveam, viaţa, mi s-a scurs încetul cu încetul. Nici o fiinţă umană nu mai poate să mă privească şi să mă dorească.
MIGUEL: Vorbiţi ca un adolescent. Nu trebuie să vă întrebaţi dacă veţi fi plăcut sau nu, iubit sau nu. Întrebaţi-vă dacă puteţi iubi dumneavoastră, dacă sînteţi încă în stare de generozitatea şi surpriza şi abandonul din care se alcătuieşte dragostea. Pe lumea asta ai cu adevărat ceea ce iubeşti şi ceea ce dai: să fii iubit este o consecinţă.
NICODEMO: La vîrsta mea, cineva ca mine nu mai poate să înceapă nimic frumos.
MIGUEL: Sînteţi cel care pronunţă sentinţa: nu trebuiesc învinuiţi ceilalţi. Vreţi să beţi şi să mai fiţi şi aplaudat pentru asta; să vă fie recunoscut curajul de a bea un pahar cu apă. Nu, prietene: beţi-vă paharul cu respect şi nu vă uitaţi în jur dacă aveţi martori . . . *(Cu delicateţe)* Nicodemo, cine este acela care să accepte intimitatea cuiva? Problema nu se pune din afară înspre înlăuntru, ci dinlăuntru în afară. Inima omului este capabilă să suporte totul: este capabilă să moară şi să vieţuiască în acelaşi timp ,dar mai poate şi să moară fără să fi trăit vreodată.
NICODEMO: Şi Martina?
MIGUEL *(Glumind)*: N-o să întîrzie să aducă cafeaua.
NICODEMO: Mă refer . . . Este atît de elementară, de naturală.
MIGUEL: Toţi sîntem naturali. Las-o să plece, Nicodemo. Ajut-o să plece. Amintiţi-vă de păsările momeală din copilăria mea. Nimănui nu-i sînteţi atît de dator ca ei. În afară poate de dumneavoastră înşivă. *(Intră Emilia. Are un gest de surpriză.)*
EMILIA: Vă întrerup?
NICODEMO: Nu.
EMILIA: Nu puteam să dorm.
MIGUEL *(Lui Nicodemo):* În curînd vor răsări zorile. Mergeţi să vorbiţi cu Martina. Oricum, vă va fi greu să întîlniţi o mai bună prietenă. Exact pentru că este atît de naturală.
NICODEMO: Sigur. *(Face gestul de a ieşi.)*
MIGUEL: Înainte de a pleca din casa asta, sper să-l ducem împreună pe tatăl dumneavoastră în panteon. *(Nicodemo confirmă cu un mic surîs şi iese.)*
EMILIA: Martina şi Nicodemo încheie pacea şi se duc. Ce isteţ eşti. *(Un cîntec de cocoş care se va repeta.)* Mulţumită lui Dumnezeu, omul poate să considere că nu există tot ceea ce nu înţelege. Pe fiinţe ca Nicodemo sau ca Martina eu nu le înţeleg: înseamnă că nu există: eu le resping.
MIGUEL *(Zîmbind):* Dumnezeu este pentru dumneavoastră, după cît se vede, un bărbat tînăr, alb, frumos, catolic şi heterosexual.
EMILIA: Mai mult sau mai puţin. Am refăcut hîrtia pe care ai rupt-o, o vezi? Ai făcut bine. Să laşi moştenitoare pe o fetiţă ca Laria este o nebunie: o nebunie în plus.
MIGUEL: Nu este ăsta singurul lucru care este scris acolo.
EMILIA: Dar era şi asta scris şi trebuia evitat. Faci bună treabă . . . *(Pe un alt ton)* Deogracias spunea mai adineaori că am stat aici uscîndu-ne, feriţi de dragoste şi de chinurile ei. Fals . . . Astăzi se şterg douăzeci şi cinci de ani din viaţa mea. Vîntul îi duce departe pe aripile lui ca pe un puf de păpădie. *(Suflă.)* Sînt din nou, acum, ca înainte de nunta aceea nechibzuită . . .
MIGUEL: Nechibzuită nu ştiu dacă a fost, în schimb foarte bine urzită. O învăţătoare de ţară, pe care o aduce bătrînul ca să-i înveţe să citească pe muncitorii lui şi care reuşeşte să-i sucească minţile nefericitului ăla de Deogracias . . .
EMILIA: Să ce? Ce are a face asta?
MIGUEL: Atît de mult le-aţi repetat încît aţi început şi dumneavoastră să credeţi în propriile fantezii.
EMILIA: Nu; sînt fiica unui miner şi a unei biete alcoolice. Şi ce? Din clipa în care am ajuns în oraşul ăsta — angajată, cum spui tu, ca învăţătoare venită de la ţară — nu i-am mai văzut. Şi mica învăţătoare a crescut, ca şi tine; şi cînd creşti nu mai priveşti în jos. *(Oprind un gest al lui Miguel.)* Nu e momentul să facem caz de bunele maniere. Tu şi cu mine sîntem egali . . . Văd cum ţii hăţurile şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Români

mă văd pe mine însămi. Eu doream cu aprindere să moară bunicul ca să ajung aici... Şi apari tu, comandînd, dînd ordine... *(Un gest)* Chapeau. Învăţătoarea îşi mai aminteşte ceva franceză...

MIGUEL: În şcoala cea mică, prin geamurile sparte, intra un frig groaznic.

EMILIA: Acum mi se întîmplă cel mai fericit lucru care putea să mi se întîmple.

MIGUEL: Dumneavoastră aveaţi mîinile pline de degerături şi un surîs trist...

EMILIA: Visurile mele se vor realiza chiar în locul în care le-am visat.

MIGUEL: Vă aduc o ceaşcă de cafea. *(Face gestul de a ieşi)*

EMILIA *(Îl opreşte.)*: Ai venit ca să rămîi cu tot: ştiu asta. Vom pactiza, tu şi cu mine. Pereţii ăştia au văzut destule lucruri ciudate ca să se mai mire de încă unul. Şi, chiar dacă ar fi aşa, ai dreptate: să trăieşti este să te uimeşti.

MIGUEL: Aţi ascultat ce i-am spus lui Nicodemo?

EMILIA *(În trecere)*: Da. Viaţa este probabil ceva de care nu se poate bucura cineva în compania femeilor onorabile şi a bărbaţilor cu minte. Am citit asta undeva.

MIGUEL: Aşezaţi-vă şi ascultaţi-mă. Dumneavoastră, în adîncul sufletului, îl admiraţi de fapt pe bunic pentru că era mult deasupra fiilor săi. Dumneavoastră, de fapt, nu doriţi să se schimbe orînduirea casei ăsteia; dumneavoastră doriţi ca totul să continue exact aşa cum a fost pînă acum, doar cu o uşoară schimbare: să ocupaţi dumneavoastră locul bunicului. *(Se aude cîntecul unei păsări.)*

EMILIA: Este o privighetoare.

MIGUEL: Nu ,nu este o privighetoare... De aceea dumneavoastră nu aţi fost niciodată împotriva autorităţii; nu aţi atacat principiul autorităţii absolute, ci pe cel care o exercita: pentru că aspiraţi să o exercitaţi chiar dumneavoastră.

EMILIA: Este rîndul meu: am plătit în avans.

MIGUEL: Şi aşa vi se întîmplă cu tot. Pînă şi cu Dumnezeu. Cînd vă gîndiţi la Dumnezeu, vă gîndiţi mereu la dumneavoastră: cu ambiţiile, cu lăcomiile. Vi-l imaginaţi pe Dumnezeu exact ca pe dumneavoastră: un cenzor, un administrator, buricul lumii.

EMILIA: Şi buricul ăsta al lumii, cine este, tu? Nu ştiu unde vrei să ajungi cu toate raţionamentele astea ale tale: unde vreau în schimb, eu, să ajung, o ştiu prea bine. Expune-ţi condiţiile. Ştiu că este uşor să spui: « Nu au existat ultimii douăzeci de ani. Sînt o minciună. » Şi mai ştiu ce ascunzi în mînecă. *(Arătîndu-i testamentul refăcut)* În afară de asta, ai încă ceva pe care să te sprijini, în folosul tău. Din această cauză vroiam să-ţi vorbesc între patru ochi... Aceşti oameni sînt sfîrşitul unui neam; noi, nu. Vom ajunge la un acord, nu te îndoi de asta.

MIGUEL: Dumneavoastră şi cu mine n-am ajunge împreună nicăieri. Rămîneţi cu casa; toată pentru dumneavoastră: piatră cu piatră vă veţi măcina. Nicodemo şi Martina vor pleca. Ei încă mai pot să-şi trăiască viaţa adevărată.

EMILIA: Nu te aud, nu te aud.

MIGUEL: Deogracias rămîne. Dumneavoastră, care sînteţi incapabilă de dragoste, l-aţi disecat mult mai mult decît a făcut-o bunicul cu vreo pasăre. În loc să-l incitaţi să se revolte, v-aţi preocupat să-l castraţi.

EMILIA: Eşti dibaci, dar pe mine nu mă încurci. Spune-mi ce pretinzi.

MIGUEL: Nimic. Cînd se luminează de ziuă şi îl vom fi înmormîntat pe bunic, vom pleca din casa asta, Laria şi cu mine.

EMILIA: Dar hîrtia asta spune... Laria ştie?

MIGUEL: Da. Se afla de faţă cînd bunicul a scris-o. Renunţă la tot.

EMILIA: Şi unde veţi merge?

MIGUEL: Oriunde, peste tot. Tot una-i. Departe. Să trăim împreună. O iubesc pe Laria. Laria va avea un copil, al meu.

EMILIA *(Ghicind)*: A fost ea cea pe care am văzut-o în ploaie, în noaptea aceea...

MIGUEL: Da.

EMILIA: Şi ce se va întîmpla cu mine? Singură cu Deogracias. Eu, singură, cu Deogracias, Eu, aici, singură. La ce o să-mi servească libertatea? Cui voi putea porunci?

MIGUEL: Mă duc să sap mormîntul tatălui meu. *(Merge spre uşă.)*

EMILIA: A tatălui tău?

MIGUEL *(Fără să se întoarcă)*: Da. *(Iese. O pauză lungă şi încordată. Un croncănit ciudat rupe tăcerea, speriind-o pe Emilia.)*

EMILIA *(Din ce în ce mai dură, din ce în ce mai disperat)*: Nu! Nu! Nu! *(Cu o agitaţie bruscă, merge într-o parte şi în cealaltă a scenei, strigînd.)* Deogracias! Martina! Nicodemo! Deogracias! Veniţi! Deogracias! Martina! Veniţi! *(Intră personajele strigate. Martina aduce un serviciu de cafea.)* Nu mai este nimeni, nu mai rămîne nimeni pe care noi să-l putem subestima. Am ajuns la fund.

NICODEMO: Ce spune?

DEOGRACIAS: Nu te înţeleg.

EMILIA: Niciodată nu m-ai înţeles.

NICODEMO: Asta-i treaba voastră. Martina şi cu mine plecăm. Am hotărît să ne despărţim şi să plecăm.

EMILIA: Unde?... Unde?... Ştiu deja: oriunde, peste tot... Despre asta vreau să vă vorbesc de fapt. Adică, încă nu vă daţi seama?

DEOGRACIAS: Adică, de ce?

MARTINA: Eu sînt foarte grăbită.

EMILIA: După atîţia ani, eşti grăbită. Tu aici rămîi pînă ce termin eu! Eu însămi am spus că el era de temut.

NICODEMO: Cine?

EMILIA: Cel care tocmai sapă mormîntul bătrînului. Cel care de fapt ne sapă mormîntul nostru, al celor patru. Miguel, adevăratul duşman... Celălalt se afla sus, de abia îl vedeam; era doar un horcăit, un obstacol. Dar acesta este adevărata noastră disperare. Acesta va rămîne între noi, chiar dacă pleacă, înţepîndu-ne, ca şi cum am trăi într-un stup. Să fii liber în fiecare clipă este teribil de obositor...

DEOGRACIAS: Continui să nu te înţeleg.

EMILIA *(Lui Nicodemo şi Martinei)*: Plecaţi, nu-i aşa? A reuşit deja ceea ce şi-a propus: să ne alunge din casa asta. Să rămînă cu ce-i al nostru. Vine, vorbeşte, ne învinge..

NICODEMO: Linişteşte-te.

MARTINA: Eu plec.

NICODEMO: Aşteaptă.

MARTINA *(Violentă)*: Am aşteptat destul.

EMILIA: Vedeţi? Ne-a învrăjbit unii cu alţii. Ne ridiculizează, ne umileşte, ne calomniază. Cădem în capcanele pe care le pune, zbătîndu-ne ca nişte păsări. Pînă astă noapte eram uniţi, aveam un ţel comun...

DEOGRACIAS: Eram complici.

EMILIA: Şi acum, ce sîntem? Nişte oameni care au dat capacul la o parte de pe o mîncare greţoasă pe care nici măcar nu or s-o împartă. Cineva a aruncat o piatră într-un iaz limpede, curat în aparenţă: apa s-a tulburat; nămolul a venit la suprafaţă din adînc; trebuie să vorbim repede sau ne va îneca... Credeţi că asta este ca atunci cînd sari peste un rug de vreascuri, murmurînd o dorinţă capricioasă? Dragostea, bucuria, iluzia! Sînteţi nebuni? Să fii liber! Ne putem noi oare imagina ce înseamnă asta? Cînd am fost oare? Asta nu se poate impro-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Români

viza de pe o zi pe alta. El întredeschide o uşă din pragul căreia vă arată un paradis. Dar este un paradis inaccesibil. Minte. El minte în orişice clipă. Tot ceea ce îşi propune este să vă scoată de aici. A venit să pună stăpînire împreună cu Laria pe casa asta: singur, ca stăpîn şi proprietar.

DEOGRACIAS: Dar ce este încurcătura asta? Ce urzeşti de fapt?

EMILIA: Adevărul: ce altceva se poate spune în acest răsărit? *(Lui Nicodemo. Întinzîndu-i hîrtia)* Citeşte testamentul bătrînului. Cu voce tare.

NICODEMO *(Citeşte)*: « În deplinătatea puterii de judecată şi a drepturilor mele — dacă folosirea uneia şi a celorlalte poate să fie perfectă vreodată —, las totalitatea bunurilor mele nepoatei mele Candelaria Aguayo şi lui Miguel Osuna, pe care îl iubesc mai mult decît dacă ar fi fost fiul meu, şi îl consider astfel. Luînd în considerare incapacitatea dovedită a celor doi fii ai mei legitimi şi a soţiilor lor, numesc tutore al nepoatei mele, atîta timp cît va fi nevoie, pe acelaşi Miguel Osuna. Mă sprijin pe ei. Fie ca această hîrtie să-mi slujească drept ultim testament ».

MARTINA: Ce şmecher!

EMILIA: A făcut-o pe Laria să se îndrăgostească de el. Laria i s-a dăruit. Unul cîte unul v-aţi dăruit lui, de fapt. Toţi tînjeam să fim înşelaţi de cineva care să vină din afară şi să ne spună că totul era posibil, că viaţa nu era încheiată. Dar ea este! . . . Ne-am refuzat nouă înşine prea mult ca să ni se mai dea o altă ocazie. Şi toţi ştim asta. Este prea tîrziu. S-a sfîrşit. Singurul lucru care ne mai rămîne este să continuăm aşa, cu o cruce comună pe care să o purtăm toţi, împreună: casa . . . Răul a fost făcut. Înainte de a muri, bătrînul a avut grijă să ne omoare şi să ne aşeze fără iertare pe rafturile sale. *(O schimbare bruscă)* Serveşte cafeaua, Martina.

MARTINA *(Începe să servească mecanic. Se opreşte.)*: Nu, nu servesc. Eu nu vreau cafea. Eu vreau să plec. Vreau să am un copil.

EMILIA *(Batjocoritoare)*: Un copil?! Vrea un copil . . . Spune adevărul. Spune, în sfîrşit, adevărul.

MARTINA: Adevărul, nu? Atunci o să-l auzi. Eu vreau să nu fiu singură.

EMILIA: Asta dorim cu toţii.

MARTINA: De abia intrată pe uşa aia, am şi înţeles ce vroia bătrînul. Am mers în oraş şi m-am dăruit unui băiat . . . Fără să cer nimic în schimb, fără să urmăresc ceva. A fost singura dată cînd eu am fost liberă în viaţa mea . . . Copilul pe care urma să-l am era al lui. Nu l-am mai văzut. Ca să întreb de el am mers în oraş, în noaptea asta. A plecat. Şi acum eu plec să îl caut.

EMILIA: Nu-l vei mai găsi niciodată. Şi poimîine vei sta la colţul străzii — căutînd, da, — şi-ţi va părea că fiecare bărbat care te priveşte este cel pe care îl cauţi . . . Nu v-aţi mai recunoaşte, nici tu pe el, nici el pe tine, chiar dacă v-aţi afla faţă în faţă . . . Nu vrei să fii singură! Nici eu, nimeni. Să fii singur este primul risc al libertăţii şi riscul de a nu fi liberi este la rîndu-i riscul de a fi singuri . . . Ce crezi tu că vrea cu adevărat Deogracias? Moartea mea.

DEOGRACIAS: Eşti răvăşită. Eu?

EMILIA: Da, tu. Moartea, teoretic, aranjează multe lucruri: am văzut deja că nu . . . Ai fi liniştit fără mine — nu fericit, nu, este deja prea tîrziu pentru asta: liniştit; ai purta doliu scurtă vreme; ai aduce aici o fată pe care, încetul cu încetul, ai seduce-o; ai mînca, fără ca să te deranjeze nimeni, floricelele tale de porumb; ai îmbătrînit; într-o dimineaţă cînd ai vrea să te trezeşti din somn, ai fi mort. Moartea aceasta, a ta, te-ar scăpa definitiv de întrebări.

DEOGRACIAS: Ai înnebunit? Nici prin vis nu mi s-a năzărit . . .

EMILIA: Dorinţele noastre autentice nu ni se dau la iveală nici măcar nouă: nu avem curajul. Dacă am îndrăzni, am fi în stare să le punem în practică. Dar cine era să-ţi spună, acum douăzeci şi cinci de ani, că acesta va fi secretul tău de astăzi, cînd te-ai căsătorit cu mine, pentru că eram cea mai fină, cea mai la vedere, cea pe care tatăl tău a tolerat-o? A fost aceea dragoste? A fost tovărăşie, plictiseala la care ne-am osîndit unul pe altul? A fost ceva mult mai durabil. Crezi că tinerica pe care ai aduce-o aici ar suporta prostiile tale, astma ta, dracii tăi? În schimbul a ce? Eu te-am suportat pentru că, în definitiv, eram stăpîna casei. *(Lui Nicodemo şi Martinei)* Şi acum voi îmi spuneţi că plecaţi.

NICODEMO: Aţi avut şansa voastră. Nu ştiu dacă aţi folosit-o sau nu. Ceea ce ştiu este că eu o vreau pe a mea.

EMILIA: Tu ai ieşi de aici exact ca un taur dintr-un ocol. Nu mai masca lucrurile: spune-le pe nume. Dragostea cuprinde inima pe nepregătite; niciodată nu ajunge la ora la care îi dai întîlnire. Pe cînd tu te grăbeşti să fii iubit, este un zor pentru tine. Am citit scrisorile tale, cele pe care le porţi cu siguranţă în servieta aia. Contactele tale, colecţia ta de adrese, fotografiile . . . Fotografii de acum douăzeci şi cinci de ani. Mereu ţi-au închis poarta în nas.

NICODEMO *(Descurajat)*: Am nevoie să cred. Am nevoie măcar să încerc.

EMILIA: Ai încercat odată! Şi tatăl tău ţi-a tras trei focuri de armă nu ca să te atingă, ci ca să te avertizeze. Şi flăcăiaşul tău s-a cărat din oraş, chiar de-a doua zi. Dragostea! Ce vroiaţi voi doi era să vă descheiaţi la prohap. *(Nicodemo plînge surd, cu sughiţuri.)*

DEOGRACIAS: Taci, taci. Nu ştii ce spui.

EMILIA: Ba zău că ştiu . . . Iartă-mă, Nicodemo. Nu, nu ştiu ce spun . . . Vedeţi ce a reuşit? Să ne facă să ne duşmănim, să ne amăgească cu vorbe sforăitoare. Trebuie să fim din nou complici pentru a rămîne uniţi.

DEOGRACIAS: Şi tu? Ce vrei tu?

EMILIA: Eu, nimic. Eu nu vreau să fiu liberă: pentru ce? . . . Credeam că o singură moarte este de ajuns noaptea asta. Nu-i aşa . . . Acum, că s-a luminat de ziuă, înţeleg acest lucru. Trebuie să vă salvez de la ispitire. Trebuie să salvez casa asta care este singurul lucru pe care noi l-am avut vreodată . . . Aţi uitat de Dumnezeu. *(Lui Deogracias)* Şi tu ai uitat că se află afară o pasăre de pradă, trecută prin ciur şi prin dîrmon, cu ghearele pregătite pentru a-ţi răpi fiica . . . În sfîrşit s-a luminat, iar apele se vor reîntoarce în vadul lor. Mîine totul va fi ca mai înainte: vom fi relativ liberi, vom fi liniştiţi. Este culmea la care poate năzui o fiinţă umană. Dar pentru a fi siguri de asta, trebuie să-l omorîm pe duşmanul nostru comun . . . Pe urmă putem să ne odihnim. O să avem tot timpul să ne odihnim.

MARTINA *(Lui Nicodemo)*: Femeia asta mă înspăimîntă.

EMILIA: Am ieşit dintr-o tiranie; nu sînt dispusă să intru în alta. Tirania libertăţii este mai rea, pentru că nu o cunoaştem şi nu sîntem la vîrsta să o învăţăm. *(Apucă puşca din rastelul de arme.)*

DEOGRACIAS *(Face un pas înainte.)*: Ce vrei să faci?

EMILIA *(Privindu-i pe toţi, pe rînd)*: Tu ştii ce. Şi tu. Şi tu. Pentru că voi sînteţi cei jigniţi: a rîs de voi. Trebuie să uităm asta şi nu se poate uita cînd ai în faţa ochilor pe cel care te-a insultat. Lumea noastră sînt zidurile astea. El vine dintr-o altă lume şi trebuie să meargă în altă lume. *(Arată spre cufăr. Apoi spre puşcă)* Nu există o altă formă de a lupta decît asta. *(Se află la uşa dinspre grădină)* Miguel. În numele lui Dumnezeu. *(Ridică puşca la ochi şi apasă pe trăgaci. Se aud, în acelaşi timp, detunătura puştii şi urletul Martinei.)* Linişte! . . . Nu se vede. A căzut în groapa pe care o săpa.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Români

VOCEA LARIEI *(De sus)*: Miguel! Miguel! *(Coboară în fugă. Deogracias încearcă să o oprească.)*
LARIA: Ce ţi-au făcut Miguel?
DEOGRACIAS: Laria! *(Iese Laria.)*
EMILIA *(Lui Deogracias. Cu o mare seninătate)*: Las-o. O să se obişnuiască.
LARIA *(Se întoarce strigînd de afară)*: L-aţi omorît. Mi l-aţi omorît!
DEOGRACIAS *(Se apropie de ea.)*: Fiica mea!
LARIA *(Se smulge atingerii.)*: Nu mă atinge! Voi sînteţi cei morţi!
DEOGRACIAS: Laria!
LARIA: N-o să mă mai vedeţi niciodată. *(Iese.)*
EMILIA: Las-o. O să se întoarcă. O să se întoarcă din acelaşi motiv care ne face să rămînem . . . Martina, pregăteşte micul dejun. Nu s-a întîmplat nimic. *(Lui Nicodemo şi Deogracias)* Cînd terminaţi, să umpleţi groapa. *(Merge către scară. În trecere)* Jocul tău, Deogracias. *(Îl aranjează. Deogracias se apropie de el. Emilia dezveleşte bustul neterminat. Lui Nicodemo)* Va trebui să umezeşti lutul: s-a uscat . . . O să fie o zi foarte călduroasă. *(Pe scară)* De aici, de sus, se vede totul ca şi înainte. Lîngă piciorul tău stîng se află piesa pe care o căutai, Deogracias. *(Martinei, care are faţa ascunsă în mîini.)* Martina, grăbeşte-te . . . din nou sîntem o familie. De aici se vede totul foarte clar. *(Ţine în continuare în mîini puşca. Se aude în apartamentul de la etaj cineva care fredonează cîntecul de la început. Cortina se lasă lent, acoperind chipurile personajelor, surprinse fiecare într-o atitudine diferită.)*

În româneşte de ALINA CAMBIR

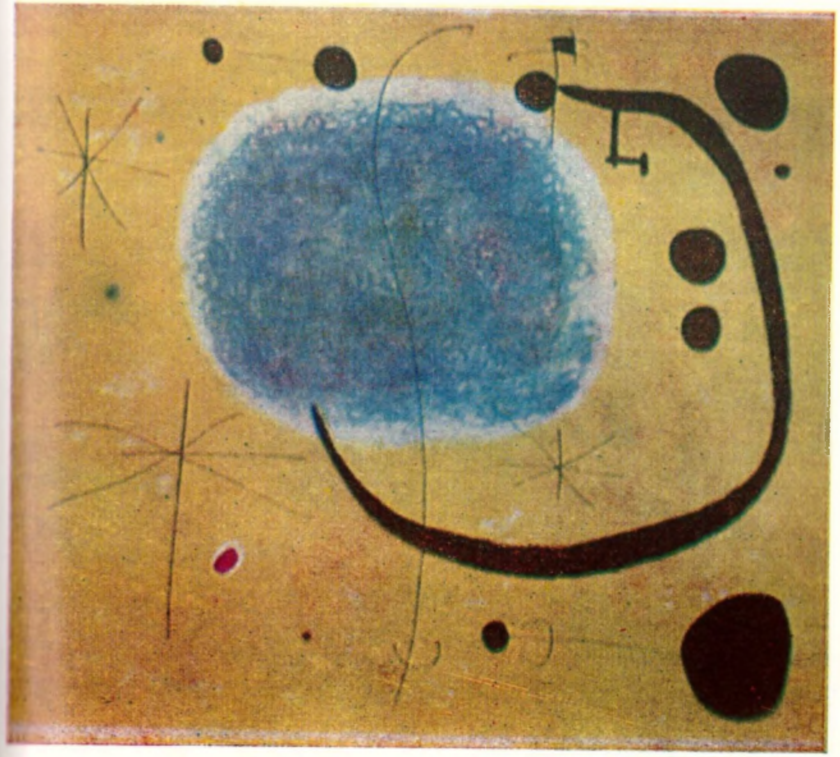
ALINA CAMBIR

Metamorfozele privirii

Picasso — căruia nu-i plăcea să teoretizeze asupra propriei opere, — spunea într-un interviu: « În mod obişnuit un tablou se constituie din suma adaosurilor. În cazul meu este o sumă a distrugerilor. Fac un tablou apoi îl distrug. În cele din urmă, totuşi, nimic nu se pierde: roşul pe care l-am luat dintr-o parte se iveşte în alta. Ar fi interesant să se conserve fotografic nu etapele ci metamorfozele unui tablou ».

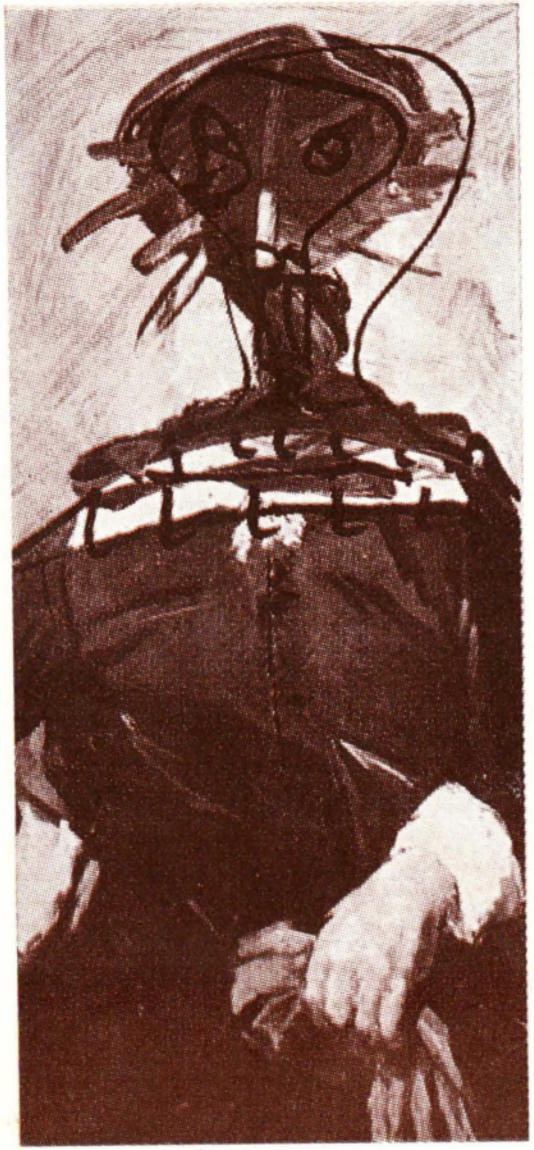
Metamorfozele privirii, căci tabloul trăieşte prin cel care îl priveşte.

Privire care poate fi « privire », înţelegere, pătrundere în spaţiul tabloului. Un spaţiu în care punctul principal aparţine unui timp şi unui ochi propriu care a înmagazinat emoţiile şi permanenţele pictorului, ale aceluia care a distrus pentru



JUAN MIRÓ, *Aurul cerului albastru*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



ANTONIO SAURA, *Hals* (detaliu)

PABLO PICASSO, *Matador*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a recrea pe pînză. O dialectică a distrugerilor, a descompunerilor materiei, ale realității vizibile și invizibile, pentru a face artă.

Metamorfozele privirilor care, odată cu trecerea timpului, vor « deschide » arta unor noi semnificații, unor noi metamorfoze.

Totul se transformă, dar nimic nu se pierde. Există o continuitate subiacentă, persistentă dincolo de transformările vizibile pe pînză, ori în materialele sculpturii etc. Un nervum rerum de spiritualitate la nivelul artistului dar și la nivelul neamului căruia îi aparține și ale cărui repere psihologice se pot descifra uneori în operele artiștilor.

MANUEL MILLARES, *Homunculus*

ANTONI TÀPIES

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

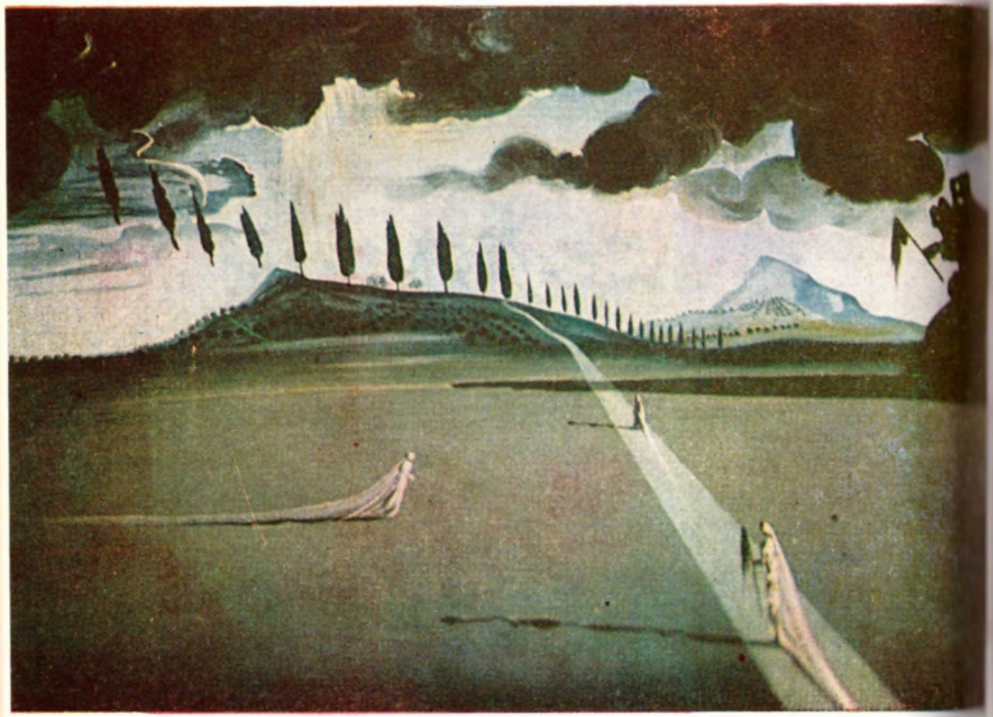
Imaginea plastică poate fi un moment, o etapă, un scop, o variantă a unei metamorfoze.

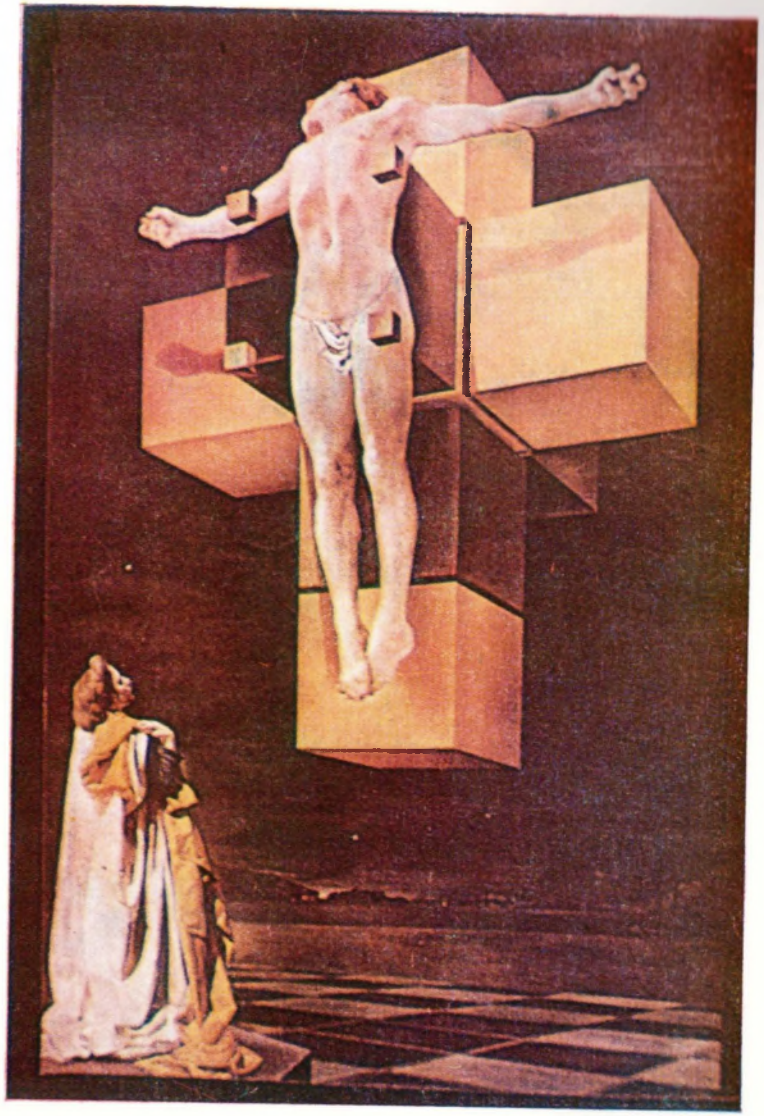
Imaginea mobilă de pe ecranul cinematografului recreează realitatea în același regim al transformărilor care urmăresc materializarea unor emoții mai adînci decît cele de la nivelul individului / indivizilor unui orizontal temporal, atunci cînd se tinde spre artă.

Există la Dalí ceva din iraționalul cumpătat al spaniolului, ceva din misterul unei mistice carnalități? Freamătă oare dorința și emoția erotică tematoare și sfidătoare a morții la catalanul Tàpies în tablourile sale expresionist abstracte? Un erotism al materiei și o numire a morții a cărei fascinație o simt și i se opun, visînd-o ibericii.

Se simte pămîntul Spaniei în tablourile lui Ortega Muñoz, peisagistul echilibrat al anilor 40?

Este oare *Sagrada Familia* exaltarea sau strigătul unei credințe? În orice caz este o metamorfoză a goticului, dar în același timp este și una a biologicului, a organicului și a anorganicului, este metamorfoza vizuală a privirii. Drumul pelerinului către Santiago de Compostela poate duce și spre *Sagrada Familia* în care nu atît omul urcă spre Dumnezeu cît Dumnezeu coboară spre om, în forme sacre, neterminate ca un



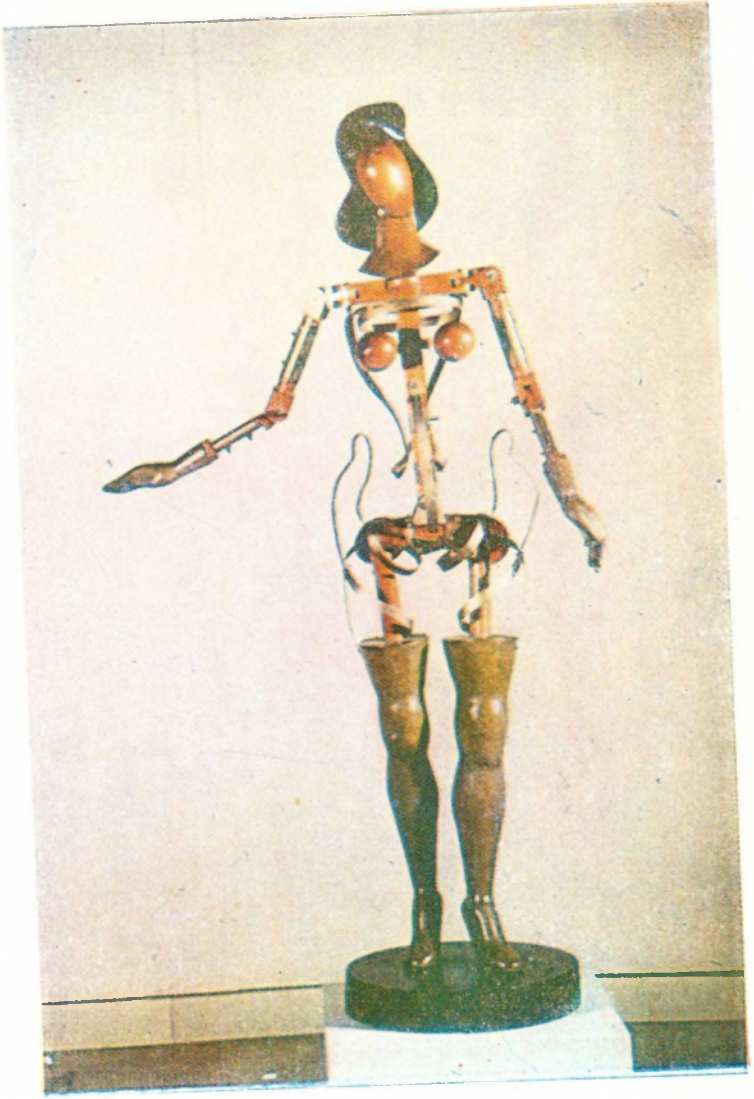


SALVADOR DALÍ, *Crucificare: Corpus hipercubicus*

◀ SALVADOR DALÍ, *Scenogafie pentru Tenorio*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÁNGEL FERRANT VÁZQUEZ, *Manechin*



etern început. Catolicul Gaudí este aici un expresionist ce răscolește sufletul credinței pentru a-l revela.

Transformările pictate de Antonio Saura ca măști ale portretelor velazqueze nu aduc oare în discuție dualitatea congenitală a spaniolului ce a făcut din carnaval o stare de destin? Masca ce ascunde chipul pentru a-i afișa slăbiciunile, masca ce poate aminti de esperpento-urile lui Valle Inclán (Saura însuși își numește figurile expresive și abstracte: « esperpentos del deseo, esperpentos aplastados . . . antiformas de formas »), masca dublul Celuilalt. O mască ce poate fi cea des schimbată de un Don Juan ce rîde tragic în căutarea « acelui obscur obiect al dorinței » (vezi filmul lui Buñuel). Masca, joc al iluziei, deghizarea pentru a părea altul, pentru a fi altul. Trista Figură înveșmîntată în Cavaler cu armură de carton și lighean de bărbier pe cap. El crede în ceea ce arată a fi. Această credință în iluzie și joc, seriozitatea în parodie, cuțitul împlîntat în obiectul iubirii. Păpușa manechin din filmul lui Berlanga « *De mărime naturală* » este agresată sexual, scoasă la plimbare, admonestată, privită cu seriozitate de posesorul ei care încearcă să « materializeze femeninul » dar reușește doar să se preteze unui joc al iluziilor în care obiectul dorinței este dorința însăși.

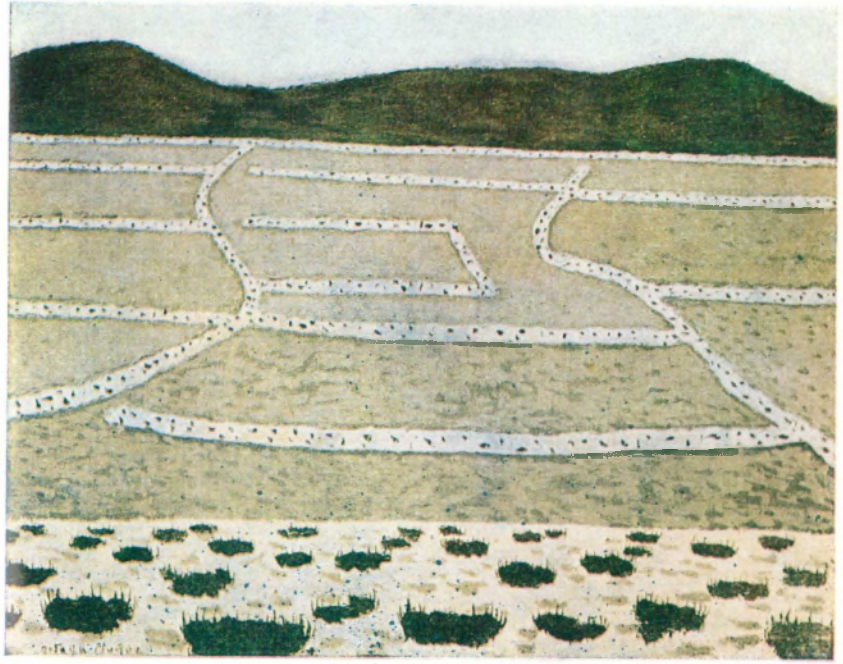
JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA, *Înmormîntarea Sardinei*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOAN MIRÓ, *Strada Prades* (lucrare de tinerețe)

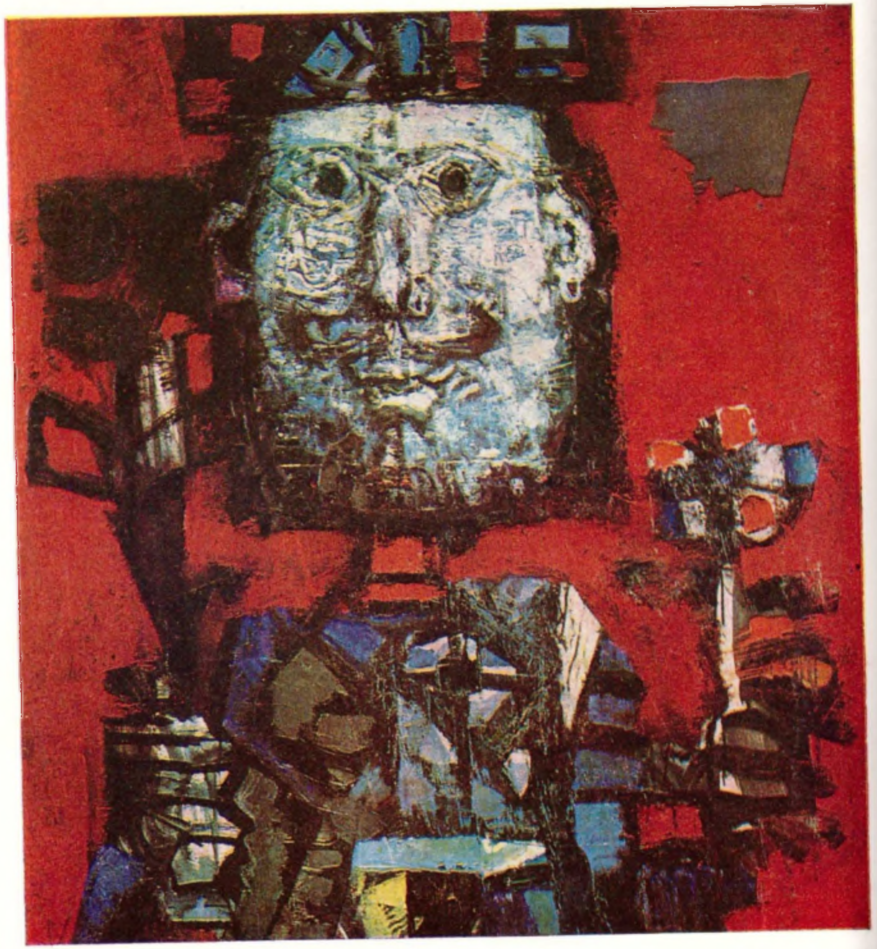
Nu sînt măști chipurile goyeștilor Capricii? Coșmarul lor este mai zguduitor pentru că este făcut cu materia realității, a unei suprarealități care amestecă timpurile visului, care transformă halucinația în percepție. Totul este o mascaradă — spune Goya — și-și populează picturile, desenele, frescele cu o lume visată de subconștient, cu o pararealitate. Masca a devenit una cu chipul. Crede ce pare a fi. « Căci nimeni nu se cunoaște pe sine ». Vocația suprarealismului este o caracteristică a spaniolilor, care transpare în pictură, în film, în literatură. Vocația expresivității este o constantă a artiștilor atît din Peninsula iberică cît și de pe Noul Continent. Suprarealism expresiv abstract a făcut și Miró, el vorbește despre « culorile visurilor » iar formele lui sînt dincolo de petele de culoare, formele realității. Visurile lui sînt deci realitate, într-o parafrază a celebrei, calderonienei sintagme « la vida es sueño ». « Cel mai mic lucru din natură este o lume — spune Miró. Îmi întîlnesc aproape toate temele în cîmp, pe plajă. Bucăți de ancoră, stele de mare, fragmente de osie sau cîrmă se află în compozițiile mele alături de capetele capricioase ale ciupercilor sau cele 77 de forme ale dovleacului.» Roșul viu al lui Miró, culorile saturate, fermitatea liniei nu amintesc oare de picturile romanice din Catalania? Ritmurile lui nu sînt și ale lui Gaudí?

Linia expresivă ce dă contur și dimensiune formelor, culorilor, acea « veta brava » de care vorbesc criticii, prin care Miró vroia să dinamizeze construcția tablourilor sau a panourilor sale ceramice, este o trăsătură expresionistă definitorie a picturii spaniole. Linia nervoasă ce desenează universul caricatural al Capriciilor lui Goya (numite mai întîi Visuri). Dinamismul expresiv al materialelor la Millares, care din puține culori (negru, roșu, alb, — vorba lui Picasso: totul e cum le așezi) conturează emoția formei. Sau ductul viguros al lui Saura ce pare că sfredelește pînza pentru a scoate la lumină refularea, emoția, frustrarea, dorința, aspirația mistică, frica. O frică de moartea pe care expresivul, inconfundabilul Solana o punea să danseze în tablouri aglomerate de figuri conturate agresiv, de schelete în tradiția lui Breugel, de marionete și măști carnavalești, baroc, tremendist, colorist subtil și energic, ironic și grav. Moartea este o temă obsesivă a picturii dar și a literelor spaniole. Dar, în groaza provocată de acest sfîrșit început, în sentimentul tragic al vieții există accente ironice, parodice chiar. La spanioli tragicul se împletește de cele mai multe ori cu comicul, ceea ce îl face poate și mai uman, mai devastator. Memento Mori, atrage atenția Tàpies chiar de la primele lucrări, unde alături de un cîmp de cruci lipește pe pînză hîrtie igienică, sau, într-o altă lucrare, pictează un M puternic conturat pe fond maron. Meditația lui Tàpies este austeră,



ORTEGA MUÑOZ, *Peisaj*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ANTONI CLAVÉ, Rege

uneori melancolică, existențială. Expresionismul său gestual este liric. Chiar primele sale manifestări artistice au avut loc într-un context « liric », al revistei și grupului catalan, suprarealist, *Dau al Set*, 1948, din care făceau parte poeți și pictori: Cuixart, Ponç, Tharrats, Puig, Brossa, Cirlot etc. Gestul, semnul capătă valențe simbolice, magice la acest pictor rafinat care eliberează spațiul claustrîndu-l în forme preluate uneori din realitate: uși vechi, ziduri coșcovite, scrijelate de o caligrafie a descompunerii. *Patio*-ul atît de tipic spaniol, acea curte interioară, este spațiul închis ce poate avea reverberații verticale, eliberări prin tăieturile materiei groase aplicate pe pînză de un artist care se folosește de calitățile fizice ale mijloacelor cu care lucrează pentru a exprima cu expresivitate o realitate cotidiană, imanentă și o stare de spirit. Și Tàpies neagă pentru a afirma, el crede în posibilitatea omului de a evolua dialectic ca sinteză de contrarii, tablourile lui sînt metamorfoze, el transformă forme în *in*-forme, distruge, simplifică, inserează elemente tectonice, un pămînt din care își hrănește antalic pînzele (un pămînt care poate fi cel ars de soare și încifrat de secetă, din anumite regiuni ale Spaniei). Tàpies ia din realitate obiecte banale, marginalizate de societatea de consum, pentru a le metamorfoza prin tehnica lui de lucru (care folosește uneori uscarea rapidă a unor materiale pentru a obține cute, riduri, reliefuri, îmbătrîniri simbolice). Timpul este un personaj fundamental în tablourile fără narațiune ale acestui artist care reușește să-și facă proprii niște drumuri umblate. Acest artist născut într-o familie de librari în 1923 își scrie autobiografia plastică în cartea *Memoria personal* unde trasează coordonatele estetice ale operei sale în care predomină « pînze de mari dimensiuni, spații ample, tăcute, volume în echilibru ciudat, torturat . . . ziduri insurmontabile, tristețe și obidă față de om. Porți ce dau spre alte porți, închis-deschis . . . Sub semnul dragostei universale sau al furiei, o defulare a tăcerii ». Acest pictor fascinat la începuturile sale de budismul Zen (ca și conaționalul său Fernando Zobel), de Schopenhauer, Nietzsche și de muzica lui Wagner, cunoaște resursele liniei, ale semnului, dar și ale obiectului cu care face « extensiile realității ». Graffiti, urme, găuri, ritmuri, semne, arderi, resturi, sînt mișcare irațională ținută în cumpăna raționalului riguros cu care Tàpies metamorfozează.

Metamorfoze ale realului ca cele ale lui Gaudí pe care îl admirau atît catalanii *Dau al Set*-ului? Și acesta taie cu vînt muchiile pietrei, scările lui sînt scoici, balcoanele sînt wagneriene, turnurile sînt capete, analiza este sinteză, modernismul transcendere. Arhitectura înseamnă construcție pe locul unde a avut loc poate o distrugere. Ce altceva au făcut spaniolii mercenari și misionari pe tărîmurile cucerite dincolo de ocean? Grandoarea și fanatismul și-au dat mîna într-o barocă slăvire a transcendentului. Spaniolii erau obișnuiți să ridice construcții mărețe: Santiago de Compostela (sec. XI), Escorialul (sec. XVI), catedralele din Burgos, Toledo și atîtea altele. Figurile sculptate în piatră poartă uneori pe desaga lor de pelerin scoica sfîntului. Scoica apare des ca element ornamental, chiar pe fațadele caselor (în Salamanca, de exemplu); la Prado, într-un tablou de Murillo, doi copii se joacă cu o scoică (este oare scoica memoria mării, mască, semiotica valurilor, carapace golită de timp?). Spaniolii au purtat cu ei dincolo de ocean elucubrațiile liniei în volute, dar și duritatea liniei drepte, masive, în cruce. Arhitectura distruge de cele mai multe ori ce au făcut cei dinainte. Tendințele stilizate, simplificate, dinamice ale viziunilor moderne resistematizează orașele vechi pe dimensiuni noi. Uneori e bine, alteori inserțiile modernului devin prea brutale. Metamorfozele trebuie să păstreze o legătură de continuitate subiacentă pentru a-și trăi individualitatea. Pe drumul de la Barajas spre centrul Madridului o uriașă clădire cărămizie atrage atenția. Masivitatea circulară a zidurilor recent înălțate, ferestrele exterioare înguste amintesc de Escorial, chiar dacă sînt spațiate între ele. Există admiratori și detrac-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tori ai acestui gen de clădire « în arenă », construită în jurul unei grădini interioare, o metamorfoză a patio-ului, un «imn» claustrării, individualizării într-o societate ce tinde spre deschidere? Cu toată dorința spaniolilor de a fi cît mai internaționali, de a « rupe » cu propria tradiție, această construcție este foarte spaniolă. Paseo de la Castellana în schimb, cartierul la modă, are o postmodernitate verticală și dinamică în Centrul AZCA de exemplu, alcătuit din clădiri construite în majoritate în ultimul deceniu. Alura este internațională. Dorința de a fi moderni (adică internaționali se vede și în Barcelona (Muzeul Arheologic Merida, Plaça dels Països Catalans etc.) În Spania « cultura imaginii », « noul mod de a privi lucrurile pentru a le vedea » este astăzi la mare preț. Acest lucru *se vede* în toate manifestările vieții artistice din orașe ca Barcelona și Madrid, în artele plastice ca și în film, dar nu numai, există un cult al imaginii chiar și în politica expozițională. Expoziția Velázquez din 1990 a adus la Prado un afluviu de public venit din toată țara ca să se îmbulzească la cozi pentru a vedea lucrări ale sevillanului, aflate îndeobște în patrimoniul acestui muzeu. Un bluff au spus unii, o politică inteligentă de culturalizare au replicat alții. Părerile contradictorii nu lipsesc în Spania. Sătui de a fi și de a se lăsa priviți prin prisma diferențelor de alte neamuri și culturi, spaniolii ultimului deceniu tind spre o imagine a « similitudinilor ». Cît de departe sînt *Viridiana*, *Tristana* etc. de *Femei în pragul unei crize nervoase* — filmul lui Pedro Almodóvar, hiperrealistul pop, ironic și ludic, cineastul răsfățat al ultimilor ani, internaționalul madrilen? Buñuel pătrunsese adînc în subconștiința unei realități naționale pentru a înlănțui imaginile simbolice ale filmelor sale. Almodóvar metamorfozează *underground* ajungînd la cotidianul urban democratic, degajat, americanizat, produs și prizonier al prezentului. Atît în comedie cît și în melodramă (cele două direcții urmate de cinematograful spaniol actual), Almodóvar își face simțită prezența cu personalitate. El face parte însă dintr-o suită de cineaști care au orientat *Nuevo Cine Español*, care l-au *eliberat* de costumbrismul și pitorescul gratuit, de slăbiciunile perioadei de obscuritate și obscurantism a dictaturii. Cei 40 de ani de franchism exacerbaseră spaniolismul în trăsăturile sale negative. În istorie am putea compara cu perioada Contrareformei, cu domnia lui Fernando al VII-lea, sau dictatura lui Primo de Rivera, căci nu este cenzura un mod de manifestare a inchiziției? Nu are Valle de los Caidos grandilocvența unei bazilici a credinței. O credință în care este preamărită forța nu transcendența. Proliferarea unor filme menite să exalte virtuțile « rasei » au avut efectul contrar, au pregătit deschiderea. Alături de cineaști ca Berlanga,Bardem, au apărut noi figuri, cum ar fi Carlos Saura, Basilio Martin Patino, Victor Erice, și după moartea lui Franco: José Luis Borau, Ricardo Franco, José Luis Garci (care a și primit premiul Oscar 1983 pentru « Volver a empezar ») Toți au practicat un film critic, ancorat în realitățile sociale, cu nuanțe politice sau morale / etice, interesați fiind și de sondarea psihicului uman la nivel individual și colectiv. John Hopewell observă în studiul pe care îl face « Cinematografului spaniol de după Franco », 1989, că revenirea Spaniei la democrație a însemnat întoarcerea în țară a republicanilor, a unor oameni de cultură, exilați. Printre aceștia s-a numărat și Buñuel. Poetul suprarealist al ecranului turnase totuși în Spania, în 1960, *Viridiana* — film interzis de cenzură la scurt timp, și în care Buñuel își vădea cu prisosință anticlericalismul. (O trăsătură tot atît de tipic spaniolă ca și groaza ancestrală de infern etc. Picaresca e plină de astfel de exemple.) Filmul buñuelian poartă rădăcinile culturale ale unei Spanii care a trecut de-a lungul secolelor de la grandoare la decadență, de la sublim la ridicol, de la iluzie la deziluzie, de la Imperii la amintirea lor, o Spanie duală (chiar absurdă—spunea Ganivet) în care frustarea își caută eliberarea de opresiunea propriei onorabilități zdrențuite, o Spanie de hidalgos, maici și cerșetori, mistică și carnală, rațională și pasională. *Viridiana*, *Tristana* arată ceea ce Buñuel a remarcat: « Cri-

ticii vorbesc de Goya pentru că nu știu restul: Quevedo, Santa Teresa, heterodoxii spanioli, picarescul, Galdós, Valle-Inclán ». Toți sînt autori care au dorit să ridice vălul iluziilor de pe privirea spaniolilor. Neam care își conștientizează uneori chiar prea acut slăbiciunile, neam caracterizat prin pesimism pe care a căutat să și-l atenueze prin mistică, satiră, glumă, uneori prefăcătorie, simulare.ı La Buñuel găsim o întreagă tradiție de spiritualitate spaniolă. În același timp, Buñue trece de la individual la general. Hopewell observă: « Casa unui englez este cetate, ce face în ea îl privește; casa unui spaniol — după Buñuel și Saura — este arenă pentru practici sociale opresive, perversiunile lui sînt semne ale unor boli sociale mai generale » *Acest obscur obiect al dorinței* de Buñuel sau *Peppermint frappé* de Saura sînt exemple în acest sens. Suprarealismul cu motivații freudiene se resimte în ambele filme. La Buñuel apare încă de la filmul *Cîinele andaluz* (1927) unde obiectul dorinței era obscur, adică exista acea notă de irațional, de dorință refulată, patetică chiar (sado-masochistă pe alocuri), o sexualitate « obscură », *guvernată* de subconștient.

Buñuel lucrase la acest prim film al său împreună cu pictorul Salvador Dalí. Acesta folosea « metoda critică » în sistematizarea plastică a halucinațiilor paranoiei, în « concretizarea » iraționalului. Dalí și-a făcut chiar din nebunie o platoșă ostentativă cotidiană și quijotescă (măcar în aparență). Dalí este paradoxal și oniric, bombastic, grandilocvent și baroc, el se pătrunde adînc de retorica suprarealistă, de echivocul și dialecticul contradicțiilor acestei poetici, care găsește un teren fertil în spiritualitatea lui spaniolă și care îl ajută să se internaționalizeze. Dalí mînuiește penelul cu acuratețe, în culori vii și linse, cunoaște bine legile perspectivei și ale unghiului de aur pe care îl preia din Renaștere și îl speculează metafizic, sondează spațiul în lung și în lat, căutînd să-i înțeleagă dimensiunile. Șocant, grotesc, sacru, eteric, tentant (asemeni cailor cabrați și a elefanților cu interminabile picioare de țînțari pe care îi așează în fața Sfîntului Antoniu), Dalí este un imaginativ cu resurse plastice de saltimbanc și iluzionist ce-și folosește sertarele minții și ale psihicului pentru a metamorfoza dedesubturile realității pe pînză sau carton. Figurativ, suprarealist sau nuanțînd unele tablouri cu găselnițe ale expresionismului abstract sau ale pop-artei, Dalí dezordonează ordonat, are accese vizionare dar privește din colțul ochiului realitatea formală pe care o metamorfozează. Ca și Black, Dalí a fost tentat de ilustrarea *Divinei Comedii*. În opera lui se juxtapune de altfel comedia cu jinduirea divinității (a cărei imagine este poate acrobatul, vorba lui Élie Faure, și de altfel ce altceva a vrut Dalí să pară și a crezut că este?).

O literaturizare criptică, uneori în contexte onirice, colorată multicolor face și Guillermo Pérez Villalta, mai ales în prima perioadă a creației. Madrilen ,el face parte dintre neofigurativii anilor 80 care polemizează din capitală cu informaliștii barcelonezi. Dacă anii 50—70 s-au caracterizat prin tendințe plastice canalizate pe grupări de plasticieni, cum ar fi *El Paso*, *Dau al Set*-ul, *Equipo Cronica* etc., dominant fiind expresionismul abstract, echilibrat de o paletă de culori redusă în care predominau brunurile, negrul, roșul, albul, anii 80 au adus nu numai o explozie coloristică, ci și de individualități artistice, mai reticente astăzi la gruparea pe școli sau tendințe. Expozițiile eclectice aruncă pe piață artiști de tot felul, dar în majoritate talentați, coloriști curajoși (deschiderea democratică îi ajută poate să vadă în culori mai vii decît predecesorii lor), interesați de rezolvări spațiale atît în pictură cît și în sculptură. Tendința dominantă este neofigurativul, uneori subiectiv, narativ, baroc. O pictură care se revendică uneori din Luis Gordillo, exponentul figurativ al « Noii Generații » '70. Pérez Villalta, de exemplu, (arhitect la origine, ca și Navarro Boldeweg și alți artiști) este interesat de spațiu și de relația acestuia cu obiectul. Pentru el arta este « aerul pe care artistul îl respiră », iar în pictură încearcă să creeze distanțe, să pătrundă « golul », să invoce dimensiunile spațiului și ale timpului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Există o diversitate de maniere de a picta neofigurativ la artiști ca A. Patiño, Alcolea, Paneque, Manolo Valdés etc. Marea revelație a ultimilor ani a fost însă tînărul pictor Miguel Barceló. Cosmopolit, adept al expresionismului la începutul carierei, prin anii '80, acest pictor cu figură de ștrengar se joacă virtuos cu materia picturală, cu perspectiva (inversă, ambiguă de cele mai multe ori), compune scenografic și fertil (ar putea fi acuzat chiar de facilitate), pensulațiile sale gestuale, materiale au devenit recent mai linse, în manieră neosuprarealistă. Barceló este promovat expozițional, se plătesc bani grei pentru tablourile sale, nici nu a ajuns încă la mijlocul drumului vieții/creației că se găsesc unii care să-i falsifice lucrările. Altădată piața era invadată de Dalí-uri, acum de Barceló-uri. Acest pictor este inovator în tratare plastică, chiar dacă uneori alunecă în kitch, care se poartă de altfel și în literatura anilor '80. El este liric, dramatic, ironic, este baroc, manierist, știe să folosească spațiul în care introduce materia obiectului, articulează clarobscurul. Pictează expresiv bodegón-uri, biblioteci, galerii din muzee. Are succes.

Structurile materiei colorate îi interesează și pe Sicilia sau Broto. Acești pictori sînt rezidenți în afara Spaniei, au vîrste și stiluri diferite dar îi unește interesul pentru valorările culorii în construcții (*Florile* primului) sau pentru exprimarea senzațiilor în tablouri abstracte (al doilea, afirmat încă din anii '70). Un tînăr virtuos al penelului este și Miguel Angel Campano care se folosește de ducturi ferme, materiale pentru concretizarea obiectului plastic. Acesta, eclectic, pornește uneori de la tablouri de Poussin, Picasso pentru a oferi variante nervoase, intens colorate, stil anii '80. Metamorfoze ale privirii, pornind de la un tablou dat, practicate înaintea lui de un Picasso cu meninele velazqueze, sau de Arroyo cu ecvestrele aceluiaș pictor.

Privirea peste ocean i-a sedus dintotdeauna pe spanioli. Mai întîi ca să cucerească, apoi ca să se lase cuceriți și într-un fel să cucerească de data asta o piață pentru arta lor, un muzeu newyorkez care să-i recunoască. Interesul nu este numai comercial ci de afirmare. A reușit Tàpies, de ce n-ar face-o și cei care îi urmează. În sculptură privirea este la fel de cosmopolită. Rămîne însă inserată într-o tradiție de expresivitate, pe care au trasat-o un Julio González, Gargallo, Oteiza, maeștri ai fierului/metalelor, rafinat și liber exprimate în forme suple, dinamice, cinetice, (Ferrant), abstracte sau concrete materializări ale spiritului. Un sculptor consacrat de anii '70 este Chillida, care « meditează în spațiu » — cum spune el însuși. Își amplasează unele lucrări în aer liber, condiționîndu-le de peisaj, de orizont (pe care îl vede ca pe un « Finisterre simbolic ».) Formele lui configurează plinul pe care îl amplasează în aer. Susana Solano practică, la rîndu-i, o masivitate expresivă și dramatică a formelor (eclectice, cu accente uneori ironice).

Este dificil de cuprins într-un eseu toată multitudinea de nume și tendințe care apar ca ciupercile după lunga ploaie, opresivă și înnegurată, a perioadei franchiste. Dar toți se revendică de la cuvîntul transpus în practica zilnică: libertate. O libertate care de multe ori a însemnat tăierea rădăcinilor autohtone și zborul cu aripi dedalice ale unei arte învățate în aerul postmodernismului internațional. Un aer pe care mulți artiști îl respiră, cu care se îmbată (iar unii riscă chiar să cadă, dacă se vor lăsa orbiți de strălucirea aparențelor, de echivocul valorilor promovate de multe ori publicitar).

Pentru a sugera iluzia, s-a spus: îți faci castele în Spania. Privirea spaniolă de astăzi încearcă să metamorfozeze iluzia, transformînd realitatea.

ALFRED HOFFMAN

Muzica spaniolă — permanențe și culminații

Este și ușor și anevoios de definit locul pe care muzica spaniolă îl ocupă în viața oricărui consumator de cultură și artă; de altfel, raza ei de acțiune depășește cu mult ceea ce putem afla din tratate sau dicționare și s-a extins surprinzător de mult și în afara granițelor iberice stricte. Ascultînd la operă *Carmen* de Bizet, în concert *Rapsodia spaniolă* sau *Bolero* de Ravel, ne aflăm tot sub înrîurirea ei, deși compozitorii respectivi sînt, *stricto sensu*, francezi. Cel din urmă, însă, născut în regiunea bască, în *Basses Pyrénées*, la Ciboure, aproape de Saint-Jean de Luz, simte adesea spaniolește, are arderea și pasiunea concentrată a vecinilor lui. Nu mai vorbim de piesele de vioară ale lui Pablo de Sarasate — pe numele lui întreg și nealterat Pablo Martin Melitón Sarasate y Navascuez — virtuoz cu sunet dulce, stil de puritate și șarm, căruia Edouard Lalo i-a dedicat a sa *Simfonie spaniolă* și care, cu toate că muzica lui poate dobîndi astăzi unele rezonanțe salonarde, întruchipează totuși pentru mulți farmecul dezinvolt și concentrat al bravurii instrumentiștilor — și chiar al dansurilor — din Spania. Să nu facem însă greșeala de a judeca lucrurile printr-o apropiere prea comodă și rutinieră de muzica spaniolă, pentru că astfel putem ajunge la o atitudine similară, din multe puncte de vedere, cu a celor ce cunosc muzica românească doar prin intermediul lăutarilor. Nu sînt de partea puriștilor — Doamne ferește — asta ar însemna să-l scoatem chiar pe Enescu, în mare măsură, în afara legii (el însuși știa, de bună seamă, cît datorează lăutarilor), însă spaniolismul în muzică este prea legat de hieratism, severitate, sobrietate grăitoare pentru a neglija aceste componente în favoarea celor pitorești. Sîntem în bună parte capabili să înțelegem în adîncime natura fenomenului, pentru că oamenii noștri de știință în domeniu — folcloriștii, muzicologii — se aliază în mare măsură cu cei spanioli în tendința de descoperire a unor izvoare străvechi și nobile care să pună în adevărata lumină producțiile artistice naționale de ieri și de astăzi, așezîndu-le pe un piedestal de autenticitate și elevație. Să nu mergem însă prea departe cu paralelele, pentru că am greși. Spania este o țară catolică unde sentimentul religios a generat o cultură caracteristică, transcendența unindu-se cu patima într-o manieră definită și recognoscibilă. Învecinarea cu Islamul a acționat ca o permanentă reamintire a identității diferite și a păstrat cugetele creștine mai unite și mai active decît oriunde. Biserica spaniolă a fost puțin afectată de Renaștere și aproape neatinsă de Reformă. În orice caz, înțelegerea artelor și literaturii spaniole nu poate fi concepută în afara recunoașterii acestei realități. Pe de altă parte, extrema diversitate a amestecului rasial, incluzînd Iberici, Celți, Basci, Arabi, Berberi, Goți — a conferit culturii spaniole o anume calitate aparte, care o deosebește de cea a celorlalte națiuni romanice. Ascetismul, strictețea în păstrarea tradiției — calități exacerbate în timpul a secole îndelungi de invazii și călite în climatul extrem al Castiliei stîncoase — au produs rezultate cu totul aparte. Patosul aristocratic cultivat pe linia cavalerismului de sorginte medievală a dat naștere unei anume solemnități și unui simț al formei, unei nobleți a limbajului, unui zbor impresionant al imaginației artistice și a favorizat

@Asociația Ziariștilor Independenți din Români

înclinarea către retorica de calitate — însuşiri prezente în orice manifestare a arte spaniole. Desigur, trebuie luată în consideraţie şi înrîurirea culturii Maurilor, instalaţi în Spania pînă în 1492; dar în timp ce influenţa lor nu poate fi neglijată, nu poate nici fi socotită o bază fundamentală a culturii spaniole. În afară de tendinţa orientală spre ornamentaţie, spaniolii au şi o înclinare spre realismul aproape crud. Această lipsă de iluzii, zugrăvită în culori aspre, tari, este tipic spaniolă şi nu poate fi identificată în formarea cugetului celorlalte naţiuni romanice.

Arta spaniolă a rămas depărtată de cea clasică, de Renaştere, atingîndu-şi maturitatea în baroc, cu universul lui fantastic, emoţional şi monumental. Trebuie să recunoaştem că muzica spaniolă din Evul Mediu, Renaştere şi barocul timpuriu este încă puţin cunoscută. Astăzi, există preocupări muzicologice susţinute, localizate chiar la un Institut, care au făcut să progreseze substanţial cercetările în ultimele decenii, pe urmele eforturilor a mari muzicieni: Francisco Asenjo Barbieri, care a publicat în 1890 un *Cancionero Musical de los Siglos XV y XVI*, Felipe Pedrell, părintele spiritual al marelui Manuel de Falla, care ne-a dăruit *Antología de organistas clásicos españoles, Hispaniae scholae musica sacra* şi mai ales a publicat toată opera lui Tomás Luis de Victoria. Revenind totuşi la formele foarte vechi ale muzicii spaniole, se cuvine amintit că rudele iberice ale faimoaselor *chansons de geste* au fost cîntecele răspîndite de menestreli şi jongleuri *(juglares)*, povestirile intonate pe melodii simple intitulate *tonadas*. Aceste povestiri cîntate ocupă un loc chiar mai important decît acela al madrigalului în Italia — iar compozitorii spanioli de muzică pentru luth au folosit anumite *tonadas* ca teme ale unor variaţiuni instrumentale ce serveau de acompaniament recitărilor. Se sintetizează astfel atmosfera viitorului teatru spaniol, acel *Libro de Buen Amor* (Cartea dragostei adevărate) creat de poetul Juan Ruiz (1283—1350), prevestind marea literatură realistă a secolelor următoare, romanul picaresc.

Dar, ca să cunoaştem în linii mari muzica spaniolă, se cuvine să urmărim mai multe direcţii definitorii. Una este legată de arta de curte, oarecum artificială şi pretenţioasă, înrîurită de cea italiană şi nefiind cu nimic mai prejos decît producţiile legate de spiritul lui Petrarca. Perfecţiunea formală, rafinamentul expresiei, senzualitatea alianţei dintre vers şi *viers* dau o valoare aparte producţiunilor poetico-muzicale ale primei jumătăţi a secolului al XVI-lea. Asemenea splendide cîntece au fost răspîndite în vremea noastră de Victoria de los Angeles, marea soprană spaniolă, datorîndu-se unor compozitori ca Luis Milán, Luis de Narvaez, Alonso de Mudarra, Miguel de Fuenllana — şi, fiind acum publicate în ediţii moderne, pot sta în atenţia cîntăreţilor doritori de cultivarea unui stil elevat. Pe cînd mă ocupam de *recitalurile de foyer* la Opera Română, îmi amintesc de una din cele mai frumoase seri, cu un asemenea profil, animată de cîntăreţii noştri şi din care am rămas cu o amintire neştearsă despre acest repertoriu.

Pe de altă parte, în secolul al XVI-lea o serie de compozitori spanioli creează o mare muzică consacrată catedralelor ţării lor, sau pot fi găsiţi în alte centre europene — Roma, Viena, Bruxelles, Napoli etc. avînd ca trăsătură comună a creaţiilor lor aceeaşi sobrietate şi austeritate, aceeaşi fantezie emoţională a catolicismului spaniol care caracterizează pictorii compatrioţi din aceeaşi perioadă. Francisco Guerrero (1528—1599) este unul din aceşti muzicieni, care şi-a desfăşurat activitatea mai ales în Spania, ca maestru de cor al catedralelor din Sevilla şi Málaga. În 1588 şi-a realizat în fine dorinţa fierbinte de a vizita Ţara Sfîntă, iar jurnalul lui de călătorie intitulat *El Viaje a Jerusalén* a fost publicat în zece ediţii în decursul secolelor XVII şi XVIII. « Una dintre obligaţiile principale ale slujbei mele era să compun anual cîteva *chanzonetas* şi *villancicos* pentru Crăciun şi de fiecare dată cînd întîlneam cuvîntul Bethleem simţeam că îmi creşte dorinţa de a vizita locurile sfinte şi de a executa

acolo muzica mea în compania îngerilor şi păstorilor care fuseseră de faţă la prima ceremonie. » Compoziţiile menţionate de Guerrero au fost elaborate pe texte spaniole, după exemplul muzicii populare. Un alt muzician spaniol de mare forţă, activ mai ales în ţara lui, ale cărei hotare nu le-a trecut niciodată, a fost Juan Pujol (c. 1573—1626), compozitor catalan şi maestru de cor la Tarragona, Zaragoza şi Barcelona. Prin străduinţele unui eminent muzicolog catalan, Părintele Higinio Anglès, care a publicat operele lui Pujol, ştim astăzi despre meritele de prim ordin ale acestui compozitor, care ar fi rămas altfel în umbra arhivelor de la catedrale şi mănăstiri, aşteptînd ochii iscoditori ai cercetătorilor.

Ajungem astfel la marile personalităţi ale acestei şcoli: Cristóbal Morales (c. 1500—1553) şi Tomás Luis de Victoria (1540—1611), cele mai importante personalităţi ale polifoniei sacre spaniole. Muzica lor, scrisă în stilul universal Catolic, este pătrunsă de spiritul spaniol: are puterea vizionară care emană din acesta, subliniind în text momente dramatice, ilustrate muzical cu o acuitate impresionantă fără să atenteze la fluiditatea perfectă a polifoniei stilului roman. Morales a studiat la Sevilla, în spiritul şcolii franco-flamande; acceptat în corul capelei papale, care număra printre membri ei mai mulţi spanioli, nu a zăbovit totuşi mult timp la Roma şi îl aflăm menţionat în diverse oraşe atinse în decursul peregrinărilor sale spaniole pînă cînd Catedrala din Toledo dispune « folosirea casei rămase vacante prin moartea lui Morales », la 7 octombrie 1553. Tomás Luis de Victoria pe de altă parte, născut la Avila, capătă o bursă de la Filip II, care îi dă posibilitatea să călătorească în 1565 la Roma, unde studiază într-un colegiu iezuit întemeiat de Ignacio de Loyola. A devenit prietenul marelui compozitor Palestrina şi ajunge maestru de cor la Roma, însă se reîntoarce în Spania, muzica lui distingîndu-se printr-o mai mare căldură a sentimentului faţă de cea a rafinaţilor contrapunctişti italieni. În martie 1603, cînd Împărăteasa Maria moare, el compune în memoria ei o *Missa da Requiem*, una din cele mai magnifice capodopere ale întregii literaturi corale, pe care însuşi Victoria o definea drept cîntecul său de lebădă şi se pare că n-a mai compus nimic după aceea. Interinfluenţîndu-se cu Giovanni Pierluigi da Palestrina, Victoria se distinge totuşi de acesta printr-un dramatism pasionat, aproape sensual — dar aplicat întotdeauna doar cîntărilor religioase —, de o fervoare mistică nemaiîntîlnită în toată muzica bisericească. Mulţi comentatori au apropiat caracterul creaţiilor lui — în opoziţie cu seninătatea *Madonelor* lui Rafael — de figurile prelungi ale lui El Greco, distorsionate de acelaşi sentiment arzător, de cutremurare a fiinţei şi sufletului.

Dacă Opera n-a cucerit, după apariţia ei, deîndată şi Spania, lucrul s-a datorat strălucirii literaturii dramatice din această ţară, în care Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina şi Calderón de la Barca au înrîurit toată cultura epocii lor. În schimb, Spania a creat o formă teatral-muzicală originală, *zarzuela*, un amestec specific de comedie şi muzică, în care cîntecul alternează cu dialogurile vorbite. Renumitele *Fiestas de Zarzuela* erau ilustrate, la un palat regal de lîngă Madrid, de colaborarea între dramaturgi de mare renume cu muzicieni ai timpului şi onorau evenimente familiale (nunţi, naşteri) din familiile domnitoare. Începînd din secolul al XVII-lea, în fiecare epocă *zarzuela* urmează aproximativ tipul de teatru liric cel mai *în vogă* în etapa respectivă, ajungînd treptat, mai aproape de timpurile noastre, să se lase străbătută de ecouri ale operetei vieneze şi chiar ale *muzical*-ului american. Scene lirice speciale sînt dedicate acestui gen, care a captat sufragiile marelui public pînă astăzi, iar literatura muzicologică include şi unele lucrări închinate evoluţiei istorice a *zarzuelei*, căreia i s-au dedicat, prin eforturi creatoare susţinute, generaţii întregi de compozitori şi oameni de teatru. Acest gen liric naţional a fost aprig susţinut şi menţinut în epocile de dominaţie a operei italiene sau franceze, iar

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Teatro de la Zarzuela, inaugurat în octombrie 1856, devine un lăcaş important al cultivării unei forme de artă importante pentru păstrarea caracteristicelor naţionale ale creaţiei muzical-dramatice spaniole. Se conturează un tip de *zarzuela grande*, învecinată cu opera în trei acte, admiţînd şi accente serioase şi chiar patetice spre deosebire de mai succintul *género chico* sau *zarzuelita*, într-un act, în care comicul de efect are întîietate.

O altă sursă preţioasă a culturii muzicale spaniole este arta instrumentală. Multe din denumirile de dansuri ale vechilor *suite* sînt spaniole, după cum *diferencias* indică tehnica variaţională în creaţia componistică naţională. Dacă *vihuela*, soră cu *luth*-ul şi chitara, este unul din vehiculele uzuale ale inspiraţiei compozitorilor încă din secolul XVI, Antonio de Cabezón (1510—1566) trebuie considerat ca un important maestru al clavecinului şi orgii din vremea lui, admirabilele sale *Variaţiuni*, *Fugile* îndrăzneţ cromatice şi numeroasele transcripţii ale paginilor celebre din epocă desemnîndu-l ca una din cele mai remarcabile figuri pre-bachiene. Pe de altă parte, împărţirile strict cronologice în istoria muzicii spaniole nu sînt pe deplin relevante, perioade de strălucire şi bogăţie fiind urmate de altele mai comune şi anonime. Din această cauză, nu va şoca pe nimeni dacă, în evocarea marilor personalităţi ale muzicii spaniole vom ajunge oarecum pe nepregătite să pronunţăm numele unor Isaac Albéniz (1860—1909) — mai exact Isaac Manuel Francisco Albéniz — şi Enrique Granados (1867—1916). Primul, de origină bască, ca numeroşi muzicieni omonimi din diferite epoci, a fost un caracter deosebit, înzestrat cu multă vitalitate şi exuberanţă, spre deosebire de al doilea, mai introspectiv, blînd şi maladiv. Albéniz, în mare măsură autodidact, n-a urmat niciodată cursuri sistematice şi s-a lăsat în voia temperamentului său puternic şi imaginativ. Ne închipuim că, sosit la Leipzig în 1875, nu se acomodează prea bine cu sfaturile pianistice ale lui Carl Reinecke, prietenul lui Mendelssohn-Bartholdy şi Schumann, sau că piesele lui instrumentale uşor salonarde nu au plăcut severului teoretician Salomon Jadassohn. Mai important este însă că, după o trecere prin Bruxelles, ajunge în 1893 la Paris, unde cunoaşte pe de o parte mediul antiimpresionist legat de celebra « Schola Cantorum », lumea lui Franck, Vincent d'Indy şi Chausson — iar pe de altă parte ia contact cu lucrările lui Claude Debussy — de la cele *Deux Arabesques* şi *Suite bergamasque* pînă la cîntecele pentru voce şi pian, ca ciclurile *de Poèmes* după Baudelaire, *Ariettes oubliées* sau *Fêtes Galantes*. Ca pianist, Albéniz a fost impresionat fără îndoială de imaginile noi sugerate pe claviatură de către Debussy — fapt este că hispanismul mai superficial şi chiar orizontul limitat al operei comice dispar din muzica sa, iar *Iberia* pentru pian a lui Albéniz şi cea orchestrală a magului francez apar aproximativ în aceeaşi perioadă. Admirabilele caiete ce cuprind cele 12 piese ale suitei compozitorului spaniol sînt fructul unei fantezii colorate, trecînd emoţiile prilejuite de contemplarea peisajelor şi realităţilor ţării sale prin experienţa muzicală, plastică şi poetică a Parisului de sfîrşit de veac XIX şi început de veac XX. În ce priveşte pe Enrique Granados, el învederează trăsături stilistice apropiate; sosit la Paris din povincia sa catalană (s-a născut la Lérida în 1867 şi a urmat cursul de armonie al lui Felipe Pedrell), întîlnind pe compatriotul său, pianistul Ricardo Viñes, care şi-a dedicat cariera impresionismului pianistic francez şi unor prelungiri ruse şi spaniole, a urmat o cale asemănătoare cu a predecesorului său, însă de o anvergură ceva mai redusă. Granados scrie două *zarzuelas grandes* de o oarecare importanţă şi îndeosebi reuşeşte să dezvolte atmosfera picturii naţionale în ale sale *Goyescas*, care împreună cu *Tonadillas* şi cu *Danzas españolas* rămîn să formeze chintesenţa unei creaţii înscrise între cele mai tipice ale patrimoniului muzical spaniol.

Ştacheta calitativă este ridicată mai sus prin opera lui Manuel de Falla (1876—1946); discipol şi el al lui Felipe Pedrell şi afirmîndu-şi mai întîi personalitatea în *zarzuelas*, precum *La vida breve*, care apleacă balanţa totuşi mai mult spre muzică decît spre text, de Falla evoluează spre un stil elevat, extrăgînd esenţa celor două genuri dominante ale folclorului andaluz: *cante flamenco* — înflorit, de un pitoresc mai evident, şi *cante jondo*, cîntul profund, reţinut, de o gravitate impresionantă. Prin balete ca *El Amor Brujo* şi *El Sombrero de Tres Picos*, de Falla inaugurează o pagină nouă în muzica spaniolă; însă aportul său cu adevărat deschizător de orizonturi începe după cunoaşterea personalităţilor muzicii franceze a timpului — Dukas, Debussy, Ravel, Schmitt. Exemplul impresionist dobîndeşte la el valoarea unui limbaj personal şi pe deplin adaptat ţelurilor creatoare proprii: *Noches en los Jardines de España* pentru pian şi orchestră rămîne peste timpuri un exemplu de muzică de rară putere evocatoare, de un parfum specific cu savoare inimitabilă şi în acelaşi timp un concentrat de culoare orchestrală densă şi aerată totodată. *Concertul de cameră pentru clavecin* reînvie grandoarea aspră a vechilor melopei spaniole iar *El Retablo de Maese Pedro* se inspiră dintr-un episod al lui *Don Quixote* pentru a vehicula un recitativ dramatic de prospeţime epică rareori întîlnită. Muzica spaniolă marchează prin creaţia lui Manuel de Falla o culme spre care duceau veacuri întregi de maturizare stilistică şi topire a unor preţioase surse populare. Numele lui este adeseori alăturat cu al lui Joaquín Turina, compozitor care totuşi ni se pare mai diluat şi de un colorit mai superficial, marcînd un proces de oarecare disoluţie, de care compozitorii sînt pîndiţi adesea, cînd alternează între culorile tari şi cele agreabile, excesiv de pitoreşti.

Dacă mai amintim experienţa de pianist şi compozitor a lui Federico Mompou, devenit foarte popular la Paris între cele două războaie îndeosebi pentru creaţia sa pianistică răspîndită adesea în interpretări proprii, realizările creatoare ale diverşilor muzicieni cu numele Halffter, Ernesto, care în epoca 1925 propune prima simfonie spaniolă în patru mişcări, fratele său Rodolfo, unul din primii dodecafonişti spanioli, sau Cristóbal, nume important al muzicii actuale, stabilit în Germania şi unul din cei care menţin consistenţa şi apelul la un public extins pentru creaţia zilelor noastre, pe Joaquín Rodrigo, autorul popularului *Concerto d'Aranjuez* pentru chitară, facem trecerea către realitatea ultimă a muzicii spaniole. Ea este o prezenţă din ce în ce mai bine conturată, manifestată cu răsunet în Festivalurile contemporane care înfloresc astăzi pe pămîntul Spaniei şi duce mai departe, în condiţiile însuşirii tehnicilor contemporane de către un număr crescut de creatori, tradiţiile grandioase ale secolelor care au alcătuit temelia componisticii naţionale. Din lucrările pe care le-am ascultat, în condiţiile în care colegul spaniol din juriul Premiului Internaţional al criticilor de disc şi al premiului « Koussevitzky » — José-Luis Pérez de Arteaga — ni le aducea frecvent pentru a le supune atenţiei internaţionale, am înţeles că asprimea fecundă şi o evitare a asocierilor facile cu izvoarele populare de suprafaţă alcătuiesc o bază de ţinută şi soliditate pe care muzica spaniolă actuală clădeşte, prin reprezentanţii ei de seamă, pe un teren solid şi fecund.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ROSA CHACEL – DESPRE ROSA CHACEL

Colindasem zadarnic librăriile Madridului, în căutarea romanului Rosei Chacel, *Acropole*, cînd întîmplarea mi-a scos în cale un număr omagial (85/1988), dedicat scriitoarei nonagenare, a cărei narativă fusese încununată în 1987 cu *Premio Nacional de las Letras Españolas*. Pluralitatea vocilor interpretative și a viziunilor, semn indubitabil al « clasicizării », îndemna totodată la anumite clarificări și la o meditație mai îndelungă asupra unei opere paradigmatice, prin care narațiunea subiectivă, romanul conceput ca o « biografie a ideilor » (precursor al *Noului Roman* francez), se instalase în însuși miezul literaturii spaniole.

Cîteva zile mai tîrziu, într-un gest de caldă prietenie, Ioana Zlotescu îmi sugera o eventuală întîlnire cu scriitoarea. Privilegiul invitației îl datorez, în mare măsură, scriitoarei și traducătoarei Clara Janés, prietenă statornică a țării și literaturii noastre. Oare aceste înlănțuiri de întîmplări pot fi doar simple — dar fericite — coincidențe?

Crisparea și inerentele ezitări s-au risipit deîndată ce am pătruns în încăperea luminată de surîsul Rosei Chacel și de tonurile acelui minunat, aș îndrăzni să-i spun, « Portret al scriitoarei la tinerețe », datorat soțului prozatoarei, pictorul Timoteo Pérez Rubio.

Dialogul s-a înfiripat firesc, cu o adevărată libertate de ton. Afabilă și receptivă, de o uluitoare vitalitate, punctîndu-și fără ostentație convingerile intime, dar evitînd — « din dorința ,,nebună'' de exactitate » — să se lase antrenată în discuții despre ecourile operei sale, Rosa Chacel comunică direct. Glasul capătă o vibrație aparte în clipele în care trebuie să pună accentul pe un detaliu neglijat, să modifice perspective, înlăturînd o aparență. Discuția s-a prelungit și a doua zi, confirmînd parcă una din ideile fundamentale ale scriitoarei despre necesitatea revenirii.

S.L.: *Parcurgînd filele* Jurnalului din zori (Diario desde el amanecer), *am surprins un amănunt revelator pentru biografia dumneavoastră și care mi-a sugerat posibile analogii cu cea a unui mare om de cultură român. Mircea Eliade. Patosul cunoașterii, manifestat și la el de timpuriu, l-a dus în mod nemijlocit la experiența « nesomnului », despre care stau mărturie paginile din* Jurnalul unui adolescent. *Am înțeles că și dumneavoastră ați trăit o experiență similară.*

R.CH.: Cred că totul a început pe cînd aveam șapte sau opt ani.

S.L.: *Care a fost impulsul?*

R.CH.: La început, desigur, a fost ceva inconștient. Motivul era, de obicei, o emoție din cursul zilei, provocată de o întîmplare oarecare sau de o impresie, dar atît de stăruitoare, încît mă împiedica să dorm. Treptat, această veghe a devenit conștientă, îmbrăcînd chiar forme religioase. Am început de timpuriu să am îndoieli . . .

S.L.: *În același* Jurnal din zori *spuneați: « Eu nu mă luptam să-mi aflu bucuria și mîngîierea în prezența lui Dumnezeu, ci ca să mă eliberez de angoasă ». Cine, sau, mai bine spus, ce a luat locul « Zeului în amurgul său »?*

R.CH.: Locul lui Dumnezeu nu a fost ocupat, dimpotrivă, așa cum s-a întîmplat cu întreaga mea generație, a urmat credința în absența lui Dumnezeu.

S.L.: *Și, totuși, nu se poate trăi fără un crez.*

R.CH.: Credința mea era în viață, în structurile realității.

S.L.: *Care ar fi morala unei lumi guvernate de acest crez?*

R.CH.: Cred, așa cum am crezut întotdeauna, că unicul adevăr moral rezidă în cunoaștere, pentru că însăși definiția cunoașterii «adevărate» se întemeiază pe un postulat de ordin etic ce dăinuie de veacuri în preceptul delfic: un principiu care statornicește necesitatea obiectivării subiectivității ultime. Iată de ce, pentru mine, știința reprezintă valoarea axială a oricărei etici. Iar teama că produsul cel mai pur al științei ar putea fi corupt de ticăloșia omenească ne obligă la o permanentă veghe. Împotriva forțelor negative, distructive, împotriva neputinței . . .

S.L.: *Neputinței? Nu vi se pare un cuvînt ambiguu?*

R.CH.: Ambiguu, într-adevăr, dar foarte potrivit în acest context.

S.L.: *Împotriva neputinței sau a lipsei de voință, pe care, undeva, o calificați drept un adevărat păcat.*

R.CH.: Bineînțeles. Dispunînd de acest vehicul care este voința și care se îndreaptă spre o anumită țintă, avem îndatorirea să ne imaginăm unde vrem să ajungem, ce anume vrem să depășim și cum. Ei bine, cred că în ziua de azi, singura modalitate, doar parțial clară, este cea științifică. Pentru că artele — și mă refer îndeosebi la artele plastice, mai puțin la literatură — au uitat că doi plus doi fac patru. De curînd am scris un eseu ce va apărea într-o lucrare colectivă dedicată Muzeului Prado. Ideea de a aduce picturile lui Picasso la Prado mi s-a părut echivalentă cu o eventuală înscăunare a prințesei Inés de Castro.

S.L.: *Cum se face totuși că o prozatoare atît de novatoare, care și-a propus încă de la debut să distrugă . . .*

R.CH.: Nu. Să distrug, nu. În nici un caz.

S.L.: *Aveți dreptate. Distrugerea ar fi incompatibilă cu voința dumneavoastră de armonie. Așadar, o scriitoare care și-a propus să rupă cu romanul de tip tradițional, să reproiecteze textul literar și care a cunoscut tentațiile ultraismului sau ale suprarealismului, pune la îndoială demersul similar al unui pictor.*

R.CH.: Firește, nu pot tăgădui anumite similitudini. De pildă, ideea de simultaneitate, care mi-a fost sugerată de cinematograf. Dar niciodată n-am avut senzația aceasta de fragmentare pe care mi-o dau pînzele lui Picasso.

S.L.: *Am înțeles că cinematograful a reprezentat o « lectură » semnificativă pentru dumneavoastră. Au mai existat și alte experiențe inițiatice, ale copilăriei, de pildă?*

R.CH.: Exercițiile aproape rituale la care mă supunea tatăl meu, prin care eram deprinsă să privesc și să gîndesc, să-mi comunic gîndurile. Apoi, lecturile, repre-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zentațiile teatrale organizate la noi acasă . . . A urmat, în prima tinerețe, sculptura. Literatura mă fascina, dar nu mă imaginam pășind pe această cale. Mă ispitea totuși poezia, dar poezia era ceva ce « mi se întîmpla », nu eu o căutam. Tocmai de aceea, cînd m-a părăsit, am abandonat-o și eu repede. La sculptură am renunțat din motive conjuncturale: am făcut o bronșită și mi s-a interzis să mai urmez Școala de Belearte, care nu avea încălzire. Am început atunci să frecventez Ateneul, care devenise forul unor noi idei, centrul unor dezbateri, și unde am avut privilegiul să audiez conferințele lui Ortega y Gasset.

S.L.: Cum privea generația dumneavoastră panorama socială și literară a Spaniei acelor vremuri?

R.CH.: Generației mele nu i-a fost dat să trăiască într-o societate perpetuabilă, așa cum au existat în alte timpuri și la alte popoare. Desigur, exagerez într-un fel: această societate exista și chiar își propunea să dăinuie, dar unii dintre noi nu acceptam o astfel de eventualitate. Așa se face că unii se inverșunau împotriva părinților, alții împotriva religiei catolice sau a partidelor conservatoare, a ignoranței sau analfabetismului. Alții însă eram în căutarea unui diapazon cu care să ne acordăm instrumentul dezacordat. Nu ne amăgeam cu conferințe, cabarete, jazz, pentru că, așa cum prea bine spune Aranguren, nici una din aceste *valori* nu reprezenta atunci factorul cantitativ care astăzi « îndeplinește o funcție cu adevărat calitativă ». În plus, fiecare era preocupat să fie « unul », mijlocul cel mai sigur de a ajunge la « toți ». Exista, așadar o societate pe care o repudiam, dar dacă mă refer la lumea mea, trebuie să spun că repudiam o literatură: tot realismul spaniol. Viitorul nostru îl prefigurau cei doi mari maeștri: Unamuno și Ortega. Fiecare dintre noi ne-am urmat propriile opțiuni.

S.L.: Ați preferat totuși calea lui Ortega.

R.CH.: Pentru că Ortega însemna aspirația spre Europa, însemna meditația asupra Spaniei în totalitatea ei, iar a medita la *Don Quijote* echivala cu o călătorie spre propria noastră interioritate.

S.L.: Care e filiația literaturii dumneavoastră cu romanul european?

R.CH.: Am avut prilejul să cunosc marea literatură europeană încă de timpuriu. În copilărie, bineînțeles, Jules Verne, dar și Dostoievski, pe care îl citeam cu pasiune la doisprezece ani. Au urmat Balzac, Stendhal, Flaubert . . . Apoi l-am descoperit pe Proust; perfecțiunea lui mă fascina, deși nu « simțeam » lumea lui Proust. În schimb, lectura lui Joyce mi-a dat certitudinea că în roman își pot afla locul deopotrivă poezia, frumusețea, reflecția, groaza, urîțenia, blasfemia.

S.L.: Proza scurtă, reunită în volumul Icada, Nevda, Diada, *pare a sta sub semnul lui Poe.*

R.CH.: Da, atmosfera de mister foarte logic m-a captivat. Povestirea nici n-o pot concepe în afara viziunii lui Poe.

S.L.: Deși în acest caz nu e vorba de filiație, critica a remarcat unele similitudini cu Sartre.

R.CH.: *La Nausée* este față de filosofia lui Heidegger ceea ce a reprezentat, față de filosofia lui Ortega, *Gară. Dus și întors, (Estación. Ida y vuelta*, acest scurt roman apărut în 1930, este, într-adevăr, demonstrația aproape patetică a « rațiunii vitaliste » orteguiene, iar protagonistul corespunde acelor « suflete imaginare » menite, în concepția filosofului, să facă din roman « o artă a figurilor și nu a aventurilor » — n.n.).

S.L.: S-a vorbit îndelung despre coincidențele cu La modification *de Michel Butor, apărută în 1957 . . .*

R.CH.: Da. Chiar subiectul e același: un bărbat intenționează să-și părăsească soția. Pornește într-o călătorie, iar la capătul călătoriei se hotărăște să n-o mai părăsească.

S.L.: Analogiile nu se opresc însă aici. Ambele cărți sînt, de la început pînă la sfîrșit, un discurs mental. În romanul dumneavoastră, fidelitatea față de solilocviul mental pare mai riguroasă.

R.CH.: Limbajul *imaginar*, alcătuit din imagini cinetice, mă obliga să evit orice referire concretă; chiar și numele personajelor principale le-am eliminat. Eroul nu-și povestește nimic, își vorbește despre lucruri știute, iar referirile la ele sînt prezentate în imagini și senzații.

S.L.: Călătoriile și, mai tîrziu, exilul v-au lărgit orizonturile vitale. Viața vi s-a desfășurat aproape în totalitatea ei între aceste « plecări și întoarceri », astfel că unele din titlurile cărților dumneavoastră — Gară. Dus și întors. Alcancía. Ida, Alcancía. Vuelta [1] *, ca și predilecția pentru jurnal ca gen literar, devin emblematice. De fiecare dată începem din nou?*

R.CH.: Desigur. Ne întoarcem la origini. Iată de ce momentul revenirii este pentru mine foarte important. Și aici, nu mă pot împiedica să preiau ideea lui Unamuno cu privire la cărțile « ovipare ». *Nechibzuința (La Sinrazón*, 1960) este o carte « ovipară »; născută din romanul *Gară. Dus și întors*. Personajul este același și amîndouă mă reprezintă în foarte mare măsură. Trilogia *(Cartierul Maravillas*, 1981, *Acropole*, 1984, *Științele naturale*, 1988 — n.n.) am vrut s-o scriu ca să trasez biografia generației din care am făcut parte, a timpului meu — iată, din nou revine obsesia mea pentru timp.

S.L.: Oare această viziune concentrică nu este narcisistă?

R.CH.: Nu e nici narcisistă, nici egoistă. Încearcă doar să fie esențială.

S.L.: Să înțeleg, atunci, că, dezvăluindu-vă inepuizabila varietate secretă, tindeți spre ceilalți?

R.CH.: Desigur. Orice operă de artă este un act genezic, produsul unei dăruiri totale, e răspunsul la chemarea lui Eros. Rilke spunea: « totul este, poate, guvernat de o vastă maternitate ». « A zămisli întru frumusețe » — iată marele adevăr al lui Platon.

Madrid, 18 decembrie 1991

Convorbire realizată de SARMIZA LEAHU

CU NICOLÁS SÁNCHEZ-ALBORNOZ DESPRE INSTITUTUL CERVANTES

Specialist în demografie, pînă de curînd profesor de Istoria Spaniei și a Americii Latine la New York University din Statele Unite, Nicolás Sánchez-Albornoz a fost numit în septembrie trecut Director al noului și mult așteptatului Instituto Cervantes. Intelectual din diaspora spaniolă, fiul marelui istoric Claudio Sánchez-Albornoz, (președinte al Guvernului republican spaniol din exil), Profesorul Nicolás Sánchez-Albornoz a avut amabilitatea să acorde acest interviu pentru Revista « Secolul 20 », chiar a doua zi după numirea sa în Consiliul de Miniștri, deci în plină fierbere a organizării.

[1] Din teama de a nu sărăci și chiar distorsiona semnificația puternic conotată a cuvîntului *alcancía* « pușculiță » (dar trimițînd deopotrivă la etimonul arab, care înseamnă, printre altele, « tezaur », și la verbul *alcanzar* « a ajunge », « a atinge un țel, o limită », am preferat să păstrăm titlul în original.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— *Ce este, ce înseamnă Institutul Cervantes ?*

— Este o creație nouă, s-a promulgat o lege în sensul acesta și s-au elaborat o serie de studii în jurul creării Institutului. După cum știți, ieri mi-am luat în primire postul și mă aflu, precum vedeți, într-un birou de împrumut, încă nu dispun nici măcar de o secretară, aș putea deci spune că sîntem încă « în fașă ». Dar proiectul este limpede. Spania trebuie să-și constituie în exterior o serie de centre unde să se predea limba spaniolă și, în paralel, să se vorbească și despre cultura spaniolă. Cred că este ușor de înțeles proiectul, mai ales dacă îl comparăm cu experiențele anterioare ale altor țări, British Council, L'Alliance Française, Institutul german etc., toate cu îndelungată experiență. În sfîrșit, s-a hotărît și Spania să realizeze ceva asemănător, dar Institutul Cervantes nu va fi în nici un caz o copie a Institutelor citate, ci va căuta să răspundă cererii care există în clipa de față în lume, în legătură cu limba spaniolă și manifestările culturale ale Spaniei. Evident, obiectivul principal rămîne predarea limbii spaniole.

— *De ce se crează Institutul Cervantes ?*

— Spaniola este astăzi o limbă în plină expansiune, cerința ei în lume este în plină desfășurare, iar noi avem obligația să răspundem acestei cereri crescînde. Dar trebuie să recunoaștem că acest fenomen de creștere nu se datorează prezenței în lume strict a Spaniei, ci prezenței, mai ales, a latino-americanilor, în special în Statele Unite, unde aproape 20% din populație este hispanică, Fapt este că spaniola a devenit în Statele Unite o necesitate, uneori zilnică, pur și simplu pentru a te putea înțelege cu vecinii. Desigur că există centre de predare a limbii spaniole, colegii, școli, dar nu sînt îndeajuns, și, în afară de asta, atenția în aceste instituții se îndreaptă mai degrabă către nivelele cele mai elementare ale limbii. Se simte nevoia unui nivel de limbă mai ridicat, care să slujească pentru comunicarea între profesioniști, care și ei demonstrează un interes din ce în ce mai mare pentru limba spaniolă, ca un complement al culturii spaniole.

— *De ce se crează cu atîta întîrziere Institutul Cervantes ?*

— E drept, Institutul vine cu o întîrziere de 60 sau de 70 de ani. Ca să găsim răspunsul trebuie să ne referim la istoria Spaniei, care a fost foarte dură; datorită regimului lui Franco, Spania a trăit izolată în sine însăși, a fost tăiată net comunicarea cu exteriorul.

— *Unii istorici susțin că Spania trăiește izolată încă de pe vremea lui Filip al doilea . . .*

— Cred că este o exagerare. Spania a produs în primele decade ale secolului nostru, pînă la războiul civil, opere de mare importanță, atît în planul artistico-literar, cît și în domeniul gîndirii intelectuale. Începuse, de altfel, să se preocupe și de proiecția sa exterioară, înființînd Casa Spaniei *(La Casa de España)* din Paris, precum și alte Instituții, dar fără nici un fel de sistematizare. După războiul civil Spania s-a închis în sine însăși, mai ales că tot ce provenea din Spania era foarte prost întîmpinat afară, ba chiar respins. Deci nu era o epocă propice pentru desfășurarea în exterior. Astăzi situația s-a schimbat, mai ales în ultimii 15 ani. Spania s-a stabilizat, privește către afară și vrea să se facă cunoscută, iar limba este evident un vehicul foarte important de comunicare. În afară de limbă, se pretinde de asemenea o expansiune a culturii spaniole, care se află în clipa de față în plin avînt, e vorba de o cultură vie, dinamică, proaspătă, care pare că are mai multe de spus acuma decît alte culturi, probabil, în primul rînd, datorită noutății. Timpul va decanta ceea ce este cu adevărat important, în viitor vom ști ce a fost doar o modă și dacă a fost doar o modă, ca de pildă celebra *movida* a anilor '80. Momentul de față este propice pentru crearea Institutului Cervantes. Evident, este o decizie a Guvernului, dar eu cred că de fapt Guvernul nu a făcut decît să răspundă unei cerințe a societății spaniole. De aici și facilitatea cu care s-au pus de acord diversele partide politice, în

așa fel încît Legea creării Institutului a fost aprobată în unanimitate. Se poate afirma că a fost un adevărat consens al diverselor forțe politice care reprezintă spectrul politic spaniol, pe care și eu l-am simțit imediat după numirea mea. Există un fel de nerăbdare în societatea spaniolă, astăzi sigură de sine și animată de dorința de a se face cunoscută, de a comunica cu restul lumii. Este un fapt foarte semnificativ, care dovedește cît de mult s-a schimbat societatea spaniolă în ultimii 50 de ani. A cîștigat în soliditate, în maturitate. Vom vedea curînd rezultatele.

— *Care sînt deci primii pași în crearea Institutului ?*

— Diferitele instituții, *casas de España*, centre culturale etc., care depindeau de respectivele lor ministere, au fost automat transferate Institutului Cervantes, în așa fel încît putem spune că dispunem deja de o rețea de Institute răspîndite în lume.

— *Ce va fi la București ? Ce interese poate avea Spania în România ?*

— Nu am nici o îndoială că Bucureștiul va primi atenția cuvenită. Dar mai înainte trebuiesc rezolvate problemele structurilor de bază, fiecare centru transferat trebuie studiat în parte, de la caz la caz, ceea ce înseamnă multe dosare, multe ore.

Va trebui să studiem cu atenție *cerința* care există în România în legătură cu spaniola și, în funcție de această cerință, vom decide crearea sau dezvoltarea viitorului Institut Cervantes. Nu este în nici un caz vorba de o impunere a limbii și a culturii spaniole, ci doar de dorința de a satisface cerințele care se manifestă. Eu personal combat formularea întrebării pe care mi-ați pus-o. Nu e vorba de interesele Spaniei ci, repet, de cerințe. Nu trebuie să uităm, pe de altă parte, că resursele noastre economice sînt reduse, deci va trebui să dăm prioritate locurilor care cer spaniola. Nu sîntem mînați de ambiții imperiale.

— *Care va fi rolul hispaniștilor din țările respective ?*

— Fundamental. Sper că ei se vor simți protejați în munca lor și sper, de asemenea, că prin aceste Institute vor obține facilități în desfășurarea activității lor.

— *Dar să vorbim puțin și despre dv., despre exilul dv.*

— Eu am trăit trei exiluri; primul în 1936; eram copil cînd a izbucnit războiul civil, atunci am plecat cu tatăl meu în Franța, cît a durat războiul, pînă cînd au venit nemții. După aceea, tata a plecat în Argentina și a fost numit mai tîrziu, în 1946, Președintele Guvernului Republicii spaniole în exil. Sediul Guvernului era însă la Paris, iar eu, și cu frații mei am revenit în Spania. Anii trec, regimul lui Franco e din ce în ce mai puternic; eu sînt trimis la închisoare în 1946, reușesc să evadez și să fug în Franța. Mai tîrziu mă stabilesc în Argentina.

— *Între ce grupări politice vă aflați dv. ? Este adevărat că grupul cel mai important era Partidul Comunist Spaniol ?*

— Nu, în nici un caz. În anul 1947, Partidul Comunist era foarte slab în Spania. Opoziția cea mai puternică venea din partea CNT-ului (Confederația Națională a Muncitorilor), o organizație anarho-sindicalistă, nu la mare distanță de cea de a doua forță de opoziție antifranchistă, adică Partidul Socialist Spaniol. Vă pot asigura din propria mea experiență, am fost în mai multe închisori franchiste, și imensa majoritate a pușcăriilor o formau membrii CNT-ului, mult superior celor din Partidul Comunist. Creșterea în importanță a acestui Partid are loc mai tîrziu, în anii '50. Partidul Comunist Spaniol începe să crească numeric și în importanță pe măsură ce Regimul lui Franco devenea tot mai puternic, dura și se consolida. Pe de altă parte, era și consecința directă a represiunii eficace a Regimului împotriva mișcării anarho-sindicaliste, împotriva Partidului Socialist, a Partidului Republican etc. Evident, cum Partidul Comunist primea ajutoare externe, putea să îndure mai bine persecuția. Dar cel care a inventat comunismul în Spania a fost însuși franchismul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Partidul Comunist a fost întotdeauna un grup minoritar, ceea ce s-a dovedit odată cu instaurarea democrației în Spania.

— *După părerea dv. care ar fi rolul intelectualilor azi, cînd lumea întreagă s-a întors pe dos ?*

— Situația actuală generează în toți, nu numai în intelectuali, o stare de perplexitate: un întreg sistem politic care era considerat ca foarte solid de atîtea decenii, s-a fărămițat, a dispărut fără nici un fel de impuls exterior. Această stare de stupefacție va mai dura un timp. Singura posibilitate de a înfrînge perplexitatea este reflecția critică în jurul ei.

— *O temă de reflecție critică în Spania, propusă de dv. în diferite ocazii, este chiar tema descoperirii Americii, atît de fastuos pregătită pentru 1992.*

— Eu m-am plîns adeseori de prea puțină reflecție critică în jurul acestui eveniment. Ceea ce s-a petrecut acum 500 de ani este o temă îndeajuns de importantă pentru ca toți să ne străduim să o reconsiderăm în lumina evoluției, chiar și științifice, a lumii. Această reflecție intelectuală trebuie să se facă simțită în perceperea fenomenelor istorice; în cazul de față mă refer la fenomenul intrării europenilor în America. Iată deci o primă temă în jurul Descoperirii Americii. Dar căderea comunismului este un fenomen mult mai actual, deci mult mai direct pentru a reflecta asupra lui. E o întreagă *Weltanschauung* care dispare, care își pierde valoarea, deși fusese atît de legitimată de multe sectoare ale vieții intelectuale.

— *Nu aveți totuși impresia că mai există încă vechiul tabu al intelectualilor de stînga în ce privește analiza obiectivă a așa zisului — și dispărutului — « socialism real » ?*

— Este vorba de reflexe condiționate, care nu se pot combate cu rațiunea, ci mai degrabă cu timpul, în timp.

— *Există totuși speranța că într-o zi se va putea vorbi fără maniheisme de această tragedie suferită de o parte a Europei atîția zeci de ani ?*

— Sînt 70 de ani, dacă includem și Uniunea Sovietică, și, pe de altă parte, și național-socialismul, fascismul etc. datează cam tot de atunci, fenomene care mie, și generației mele în particular, ne-au adus foarte mult rău în viață. Astfel încît răul nu este numai îndelungat în timp, dar și foarte complex.

Madrid, 19 septembrie 1991

Convorbire realizată de IOANA ZLOTESCU SIMATU

Corectura LIDIA IGIROȘIANU

IMPRIMERIE EDITURA LIBRĂRIE ARTA GRAFICĂ

Tipărit la I.P. « Arta Grafică S.A. »

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

NR. 7-12/1989

(DATA APARIȚIEI: APRILIE 1992)
REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115
TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI 133
TEL. 50.74.96
BUCUREȘTI

Lei 175

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

CAMILO JOSÉ CELA
VICENTE ALEIXANDRE
JULIÁN MARÍAS
GONZALO TORRENTE BALLESTER
RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO
LUIS ROSALES
SALVADOR ESPRIÚ
JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS
ANTONIO GALA
JAIME GIL DE BIEDMA
PERE GIMFERRER
MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN
EDUARDO MENDOZA
FRANCISCO BRINES
FRANCISCO UMBRAL
JUAN MARSÉ
LUIS ANTONIO DE VILLENA
JUAN LUIS PANERO
LUIS ALBERTO DE CUENCA

Secolul 20 340–342

@Asociația Ziariștilor Independenți din România